Niveau(x) d'enseignement: 3 Numéro EDUQ : 8570965
Centre d'intérêt: 751

Bourque, Ghislain.

L'école à fictions. 3, Principe et processus d'amélioration / produit par Ghislain Bourque assisté de Monique Noël-Gaudreault. -- Chicoutimi: Université du Québec à Chicoutimi, Programme de perfectionnement des maîtres de français, 1985.
255 p. ; 22 cm. -- (Publications / PPMF-UQAC. Primaire)

Titre de la couv. Bibliogr.: p. 255.

ISBN 2-920593-0

Vedette(s)-secondaire(s): Noël-Gaudreault, Monique * Université du Québec à Chicoutimi. Programme de perfectionnement des maîtres de français

Descripteur(s): Ecriture * Création littéraire * Correction * Guide pédagogique * Primaire (Niveau)

Identificateur(s) de sujet: Réécriture

Ce volume traite des principes et processus d'amélioration de l'écriture. Les objectifs mis de l'avant par l'auteur priorisent la dimension formative de la pratique d'amélioration. Ils peuvent être regroupés en trois phases: 1. la consolidation de la pratique de l'écriture; 2. l'affirmation de nouvelles pratiques d'écriture par le biais du processus d'amélioration; 3. le développement des pratiques d'écriture.

Type de document: d
Notice(s) connexe(s): 8570963, 8570964
Financement: Bénéficiaire - UQAC
Organisme(s) source(s) - MEQ-DGERU
Programme(s) de subvention - PPMF

L'ÉCOLE
À FICTIONS
volume III
«Principes et processus d'amélioration».
Produit par: Ghislain Bourque
assisté de: Monique Noël-Gaudreault
Publications PPMF primaire
Septembre 1985

EDUQ 8570965

© Publications PPMF-UQAC, 1985
Tous droits réservés

Dépôt légal 3e trimestre 1985
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada

ISBN 2-920593-39-0

TABLE DES MATIÈRES

		PAGE
INTRODUCTION		5
	A- La nature du processus d'amélioration	7
	B- La fonction du processus d'amélioration	8
	C- Lieu et intervenants privilégiés	10
	D- Objectifs poursuivis	12
	E- Contenu du document	13
I-	PRINCIPES D'AMÉLIORATION	15
	A- Problématique du cadre amélioratif	15
	a- Une triple entrave conjoncturelle	16
	b- Un triple ancrage conjoncturel	21
	B- Dynamique du cadre amélioratif	25
	a- Amélioration et perfection	25
	b- Réécrire pour améliorer	29
	c- Les conduites de réécriture	30
II-	LE PROCESSUS D'AMÉLIORATION	41
	A- La réécriture comme moyen d'intervention	41
	B- La réécriture en tant que stratégie d'amélioration	42
	C- La réécriture en tant que processus d'amélioration	45
	a- La motivation	49
	b- L'orientation	58
	c- La lecture de l'écriture	74
	d- La programmation	86
	e- L'écriture de la lecture	93
III-	MESURE ÉVALUATIVE ET DÉMARCHE D'OBJECTIVATION	119
	A- L'évaluation et ses critères	122
	a- La lecture de l'écriture	125
	b- La programmation	134
	c- L'écriture de la lecture	150
	d- Sommaire	166

PAGE

B- L'objectivation et ses stratégies 172
a- La lecture de l'écriture 175
b- La programmation 178
c- L'écriture de la lecture 180

IV- COHÉRENCE ET COHÉSION 185
A- Partage de champs: règles et contraintes 190
a- Règle de répétition 194
b- Règle de progression 196
c- Règle de non-contradiction 197
d- Règle de relation 198

B- Aménagement typologique 205
a- L'ortho-cohérence 205
b- La dys-cohérence 206
c- La poly-cohérence 206
d- La para-cohérence 207

C- Distribution d'exemples 210
a- La cohérence et ses règles 211
1- La répétition 211
2- La progression 216
3- La non-contradiction 221
4- La relation 224

b- La cohésion et ses contraintes 231
1- La répétition 232
2- La progression 237
3- La contradiction 239
4- La relation 240

NOTES 247

BIBLIOGRAPHIE 253

FIN

FIN

INTRODUCTION

FIN

FIN

Il paraît incontournable en matière d'enseignement que la promotion de l'*«écriture de fiction»* passe par deux moments distincts:

a) le premier recouvre une pratique d'*«écriture»*. Nous en avons discuté les manifestations matérielles dans le cadre d'un *«processus intégré de production»* (voir le volume II du présent travail);

b) le second se réfère à une pratique de *«réécriture»*. Nous en discuterons les manifestations non moins matérielles dans le cadre d'un *«processus intégré d'amélioration»*. C'est-à-dire au sein de ce troisième volume.

C'est, faut-il le croire, l'exact prix à payer pour faire entrer la fiction dans une crédible activité de formation.

Aussi, sur la foi de cette instruction, quelques mises au point méritent d'être esquissées. D'abord, on ne peut plus légitime, brossons un tableau de ce qu'est un *«processus d'amélioration»*.

A) LA NATURE DU *«PROCESSUS D'AMÉLIORATION»*

Un peu à la manière de ce qui fut fait pour le *«processus de production»*, nous détaillerons chacun des termes de la locution.

Processus

Par *«processus»*, nous devons entendre deux choses: l'une où se trouvent, en un lieu précis, mises en cause des opérations; c'est ce que l'on pourra appeler un *«procès»*. L'autre, où se trouve, pour ce lieu précis, mise en jeu une progression; c'est ce que l'on pourra appeler un *«développement»*.

Amélioration

Dans *«amélioration»* il faut savoir distinguer deux dispositions: l'une le *«traitement»*: qui est celle par laquelle un texte peut accéder à un niveau plus élevé de construction. L'autre, le *«perfectionnement»*: qui est celle par laquelle un texte acquiert plus de maîtrise et plus de légitimité dans son travail.

[Ce qui dès lors nous autorise à opter pour la définition suivante: le *«processus d'amélioration»* est l'entreprise par laquelle un traitement opérationnel du texte advient. Passant par un développement actif et organisé, ce traitement visera à faire accéder le texte à un niveau supérieur de construction, voire de perfectionnement.]

B) LA FONCTION DU *«PROCESSUS D'AMÉLIORATION»*

Cela dit, la première fonction d'un *«processus d'amélioration»* c'est de *«rendre meilleur!»* Mais encore: rendre meilleur quoi... et en fonction de quoi? Voilà deux questions qui méritent d'être succinctement débattues.

- D'une manière générale, nous dirons que ce qui doit être *«rendu meilleur»*, c'est le texte; en l'occurrence celui de fiction. Mais aussitôt, nous préciserons que cette fonction d'amélioration ne vise pas nécessairement tout le texte. Car bien souvent, elle ne touche que certains de ses passages, ou fragments, dont tantôt

l'articulation, tantôt l'intégration n'ont pas été suffisamment pensées (ou travaillées).

Cela méritait la nuance.

Quant à savoir *«en fonction de quoi»* il faut rendre meilleur. Nous dirons que, par-delà une affaire personnelle, cela renvoie à une affaire de *«consignes»*. Ce qui veut dire ceci: pour pouvoir *«rendre meilleur»* un texte, il faut d'abord et avant tout se doter d'un programme *«d'amélioration»*. Lequel *«programme»* dispensera des appuis et des repères susceptibles de déterminer (ou à tout le moins d'orienter) le travail d'amélioration. Sans quoi la dite amélioration risque de tourner à vide: au sens où elle n'aura d'autre choix que de déboucher sur une prise intuitive du texte... Ce qui, selon l'humeur du moment, peut considérablement varier: en intensité comme en efficacité.

o En relation donc avec ces quelques éléments de précaution (pas tant oratoires que scripturelles), on peut avancer que l'entreprise d'*«amélioration»* trouve sa raison, et aussi bien son utilité, dans l'accomplissement de quatre tâches précises:

1- explorer: où d'un texte, le sien, le scripteur met à jour des points faibles, tire au clair des points forts;

2- exploiter: où, d'une manière conséquente, il s'agit de porter à son plus haut degré d'efficacité (et, tout aussi bien, de rentabilité) les investissements et réinvestissements échus à la mission améliorative;

3- clarifier: où, à propos de développements textuels, celui qui écrit arrive à la fois à mieux

comprendre son travail et à plus judicieusement l'expliciter;

4- maîtriser: où, par suite d'une connaissance plus approfondie de son travail, celui qui écrit en vient à contrôler les moindres déterminations textuelles.

Voilà qui en définitive devrait permettre une plus grande compréhension de l'exercice d'amélioration. C'est-à-dire, dans l'ordre des compétences supposées pour chacune des tâches mises en cause, une intelligence plus fine des nécessités ainsi que de l'utilité comprises au sein de pareille entreprise.

C) LIEU ET INTERVENANTS PRIVILÉGIÉS

Si, pour l'activation du *«processus de production»*, la classe, en ce qu'elle autorisait tout à la fois la rencontre et la collaboration d'actants capitaux (c'est-à-dire maître et élèves), s'était révélée un lieu de travail privilégié, c'était parce qu'elle mettait en conjonction des ressources tant matérielles qu'humaines. Ces ressources, on s'en doute, restent, en terrain d'*«amélioration»*, indispensables. Et pour cause! Sans elles, en effet, il paraîtrait difficile de penser formation et, le cas échéant, de motiver l'apprentissage.

Mais, pour la clarté de la démarche - pour l'efficacité de l'organisation - , il reste utile de spécifier certain partage de lieux, et donc de pratiques. Nous en délimiterons deux:

1- la classe: soit ce lieu d'accueil privilégiant une intervention participative, où du maître à l'élève, de l'élève au maître, se jouent des conditions de travail susceptibles de dynamiser l'entreprise d'amélioration;

2- le texte: soit ce lieu d'écueil favorisant une application sélective, où du scripteur au texte, du texte au scripteur, se construisent des relations de travail susceptibles d'alimenter l'entreprise d'amélioration.

Ce sera donc sur ces deux terrains, autonomes bien qu'interdépendants (texte et classe pouvant se traverser et se provoquer l'un l'autre), que saura se déployer le *«processus d'amélioration»*.

Quant à ceux qui ont pour tâche d'évoluer sur ces deux terrains, maître d'une part, et élèves de l'autre, ils sont tributaires d'occupations et de comportements distincts. Bien que complémentaires.

1- Le maître: partagé entre l'instruction et l'animation, il se doit de motiver, à la fois techniquement et pédagogiquement, l'amélioration.

Qu'il instruise, collabore, ou, au besoin, provoque, toujours il sensibilise aux nécessités d'une reprise d'écriture; il fait prendre conscience de disparités textuelles que le scripteur devra soit exploiter, soit atténuer.

C'est par lui (critique et analyste) que les élèves accéderont à une meilleure connaissance de leur travail et, consécutivement, développeront de plus expertes compétences scripturelles.

2- L'élève: apprenti ou aguerri, il est le premier intéressé, mais aussi le premier impliqué dans les transactions concernant le texte. C'est avec lui et à compter de lui que se font les manoeuvres amélioratives. Aussi, en la circonstance, est-il capital qu'il soit:

- attentif aux possibilités d'évolution de son travail - c'est-à-dire au caractère perfectible de son texte;

- disponible aux moindres vibrations textuelles - c'est-à-dire prêt à engager des modifications.

Sans quoi, soit par trop de réticence, soit par trop de résistance, il risque de s'empêtrer dans son entreprise.

D) OBJECTIFS POURSUIVIS

D'ordre général, les objectifs ici mis de l'avant priorisent la dimension formative de la pratique d'amélioration. À ce titre, ils répondent d'une distribution en trois phases:

1- consolidation: par la reprise d'un actif identifié au *«processus de production»*, l'*«exercice d'amélioration»* vient consolider une pratique (celle d'écriture) et garantir un apprentissage (celui de scription);

2- affirmation: en assurant le *«suivi»* de l'exercice de production, le *«processus d'amélioration»* suscite l'émergence de conditions autres. À distance critique de la première écriture, elle crée le besoin d'opérations nouvelles pour la seconde (réécriture);

3- développement: avec l'intention arrêtée de rendre ce suivi *«conséquent»*, le *«processus d'amélioration»* vient se cristalliser en *«programme»*. Dès lors ce sont des organisations textuelles, mais aussi des compétences scripturelles qui, pour une modification ou pour une autre, se présentent.

Trois objectifs donc (consolidation, affirmation, développement) qui vont baliser, dans sa globalité, la démarche. En

la circonstance, ils fourniront un cadre susceptible d'entraîner plus d'une spécification.

E) CONTENU DU DOCUMENT.

À l'image de ce qui fut fait pour les deux documents qui ont précédé, il est de bonne guerre d'annoncer le contenu du présent travail. Cela devrait permettre d'entrevoir les nécessités opératoires exigées par la démarche.

1- Principes d'amélioration: par les *«principes d'amélioration»*, nous discernerons les lignes directrices à la base de l'amélioration; c'est-à-dire celles qui donnent une orientation au *«processus»*, et qui, dans leur rapport tant à la science, qu'à l'idéologie, qu'à la pédagogie, viennent en circonstancier l'application.

2- Processus d'amélioration: alimenté par la pratique de lecture et celle d'écriture, le *«processus d'amélioration»* se voudra le lieu actif de la présente démarche. C'est par lui et en lui que se verront impliquées les étapes et les opérations nécessaires à l'accomplissement d'un *«programme d'amélioration»*.

3- Mesure évaluative et démarches d'objectivation: différentes bien que complémentaires, évaluation et objectivation se partageront la responsabilité du *«jugement de valeur»*. Selon des moyens et des moments distincts, elles procureront au texte deux types de mesure:

- l'un appuyé sur des critères bien déterminés, permettant d'évaluer le produit une fois le travail terminé;
- l'autre, fondé sur des stratégies planifiées, permettant d'objectiver au fur et à mesure le travail effectué.

4- Cohérence et cohésion: sur la base de ce que l'on pourrait appeler des systèmes à la fois de pensée et de pratique, cohérence et cohésion viendront discriminer la logique textuelle selon un rapport de norme à écart. Et ainsi tenteront de faire valoir la nécessité d'une logique qui, pour les besoins de la cause, reste réfractaire à la norme.

FIN

FIN

I- PRINCIPES D'AMÉLIORATION

A- PROBLÉMATIQUE DU CADRE AMÉLIORATIF

Si, comme cela fut convenu plus haut, on définit le concept d'*«amélioration»* comme ce qui, d'une action, vise à *«rendre meilleur»*, à *«changer en mieux»*, on conviendra que ces rendement et changement en viennent à se manifester dans des conditions particulières. Dans le sens qu'ils commandent des dispositions à la fois textuelles et contextuelles spécifiques à leur déploiement.

D'abord, retenons que pour se matérialiser, l'*«amélioration»* emprunte la voie de la *«réécriture»*. Soit ici cette activité distincte de l'*«écriture»* qui permet *«de reprendre ou de ressaisir un texte pour en perfectionner la forme, pour en clarifier le contenu»*.

Ensuite, remarquons que les conditions dans lesquelles cette réécriture opère dépendent d'éléments conjoncturels pas toujours maîtrisés. Ce qui nécessite, en maintes occasions, des ajustements d'ordre majeur. Car, est-il utile d'y insister, lorsque les conditions ne sont pas réunies, de leur côté, les réalisations ne risquent guère d'être affermies.

Aussi, pour ne pas favoriser impunément des effets de brouillard - selon lesquels améliorer se résumerait à réécrire n'importe où n'importe comment, pourvu que ça soit en accord avec l'humeur du moment, que ça exprime l'idée de l'auteur -, il apparaît essentiel de délimiter le cadre dans lequel l'exercice d'amélioration a le plus de chance de se réaliser.

On sait les difficultés rencontrées par l'*«écriture de fiction»* pour se faire une place sur le marché scolaire. Son maintien au simple rôle *«distractif»* résultait d'entraves conjoncturelles repérables à trois niveaux: le scientifique,

l'idéologique et le pédagogique. Cela fut amplement discuté dans les volumes un et deux du présent travail.

Voilà qui n'augure rien de bon pour ce qu'il conviendrait d'appeler la *«réécriture de fiction»*. Le marché scolaire ne peut, à priori, lui être plus ouvert qu'il le fut pour son prédécesseur. Aussi, son maintien au simple rôle *«correctif»* (ici pensons surtout à l'insistance mise sur des redressements orthographiques) ne peut guère échapper aux raisons qui ont provoqué la sclérose de l'exercice d'écriture de fiction.

Dès lors, non moins ici qu'ailleurs, il nous faut considérer les motifs inhérents à la présence et au maintien d'un cadre réfractaire à une véritable amélioration. Ceci, afin d'être en mesure de dégager les moyens susceptibles d'accorder à l'exercice d'amélioration un cadre plus réceptif.

a) Une triple entrave conjoncturelle

S'agirait-il d'une simple question de promotion, l'apprentissage de la *«réécriture de fiction»* doit, pour se réaliser, faire la lumière sur les contextes tant scientifique, qu'idéologique, que pédagogique, dans lesquels elle se présente. Sans quoi, même avec la meilleure volonté du monde, elle ne parviendra qu'à provoquer d'hasardeux moments euphoriques. Sans quoi, quand bien même sur-motivée, elle n'arrivera qu'à faire les frais d'une hâtive récupération.

L'un après l'autre donc, considérons les contextes qui, par défaut ou par excès, posent entrave à l'exercice d'amélioration.

1- Le contexte scientifique: on ne s'en étonnera pas outre mesure, le contexte scientifique qui accueille, pour sa plus simple intégration, l'entreprise d'amélioration, pèche par défaut. Il est,

éclatant paradoxe, le lieu d'une vacance mal avouée.

En effet, pas plus en situation d'amélioration que ce ne le fut en situation de production, on ne reconnait au domaine de la fiction une quelconque envergure matérielle. Sans objet identifié, ni plus de méthode attitrée, l'exercice d'amélioration reste cantonné dans des retranchements réfractaires à tout apprentissage. Aussi, dès lors qu'une quelconque pratique améliorative s'ébauche, toujours - une fois passées les quelques pointes d'improvisation personnelle - on retombe dans les aventures correctives les plus codées: redressements orthographiques et syntaxiques, variation lexicale, etc...

Un contexte, en définitive, où rien d'objectif ne se démarque. Et où, pour ne pas avoir à envisager la raison scientifique tant de l'écriture que de la réécriture de fiction, on préfère s'en remettre à une subjectivité désuète, et, ce faisant, maintenir une dichotomie (la littérature vs la science) à tout point de vue démobilisatrice!

2- Le contexte idéologique: l'exercice d'amélioration gravite au sein d'un environnement équivoque. C'est-à-dire que malgré lui (les dés ayant déjà été pipés à l'occasion de cette inclination déterminante à la faveur de l'*«oeuvre de création»*) il endosse et promeut à un idéalisme dont l'amplitude comme la portée ont été consenties. En la circonstance, on remarquera que, sitôt manifestée, l'*«amélioration»* se trouve arnaquée par l'une ou l'autre des deux ramifications idéalistes suivantes:

° l'idéalisme de spontanéité: selon lequel l'écriture doit avoir lieu *«tout d'un coup»*,

ou *«pas du tout»*. Dès lors, celle-ci ayant déjà eu lieu, il n'y a pas à s'y attarder. Toute nouvelle intervention - serait-elle à visée améliorative - n'aurait d'autre effet que d'en détériorer la fraîcheur.

- L'idéalisme de finalité: selon lequel, une fois appliquée l'écriture, le texte devient intouchable. Formant un tout homogène, il ne peut souffrir la moindre intervention amélioratrice. Fermé à toute programmation nouvelle, il se satisfait de ses limites, déjà gagné à l'idée qu'il est un texte *«fini»*!

On l'aura remarqué, qu'il s'agisse de *«spontanéité»* ou de *«finalité»*, le fondement de pareil contexte idéologique repose sur une sorte de *«fétichisme textuel»*. C'est-à-dire sur le culte de l'*«inaltérabilité»* du texte de fiction: seul porteur d'une soi-disant vérité expressive de l'auteur!

Sur ce terrain, déjà complètement investi par la création, il paraît malaisé d'imaginer la place que pourrait revendiquer l'entreprise d'amélioration.

3- Le contexte pédagogique: sans support apparent, ni pratique légitimée, l'exercice d'amélioration éprouve de la difficulté à orienter le travail de *«réécriture»*. Ayant à subir les contrecoups des deux contextes plus haut évoqués (le scientifique et l'idéologique), il se retrouve à tout point de vue désarmé.

Aussi, il n'est pas surprenant de constater que, dans les rares occasions où l'amélioration vient à se manifester (souvent au prix de difficultés

presqu'insurmontables!), c'est sans grande garantie de réussite.

Parfois sauvage, souvent empirique, rarement organisé, l'exercice d'amélioration supporte difficilement le fardeau d'une tâche mal délimitée. D'ailleurs, on le remarquera, dans presque tous les cas, l'élève (soit celui qui a pour tâche d'améliorer) hérite d'un travail absent de toutes directives spécifiques; et dont la conduite reste des plus confuses dans ses manoeuvres.

Dans le meilleur des cas, la *«réécriture»* s'en vient reposer sur un *«impressionnisme de circonstance»*, soit cette intervention personnalisée, dont le critère premier reste le *«goût»*. Aussi, d'emblée, devient-il ici inutile d'imaginer une suite conséquente à une rigoureuse évaluation.

Défiant les règles les plus élémentaires de l'apprentissage (soit celles rattachées à la reconnaissance d'un objet et à l'identification d'une démarche), l'entreprise d'amélioration de texte tournera vite à l'entropie.

b) Un triple ancrage conjoncturel

De ce constat triplement contextuel qui, au demeurant, fut dressé à l'amiable, deux leçons sont à tirer. L'une renvoie à une manière d'observation critique. Elle postule que la réalité scolaire actuelle, dans sa relation à *«l'écriture»* comme à la *«réécriture de fiction»*, stagne dans la *«préhistoire textuelle»*. L'autre accueille l'actif d'une mobilisation. Elle prétend que, pour quitter cette stagnation et, conséquemment, sortir de la préhistoire, il faut savoir, rendre la conjoncture

plus favorable. De là la nécessité d'un triple investissement.

1- L'investissement scientifique: en matière de rentabilité scientifique, on ne peut contrer un état de vacance qu'en favorisant l'accès à un spécifique travail. C'est-à-dire que, privilégiant une *«pratique de réécriture»*, il faut ouvrir la voie à un réel *«processus d'amélioration»*.

Ce qui implique ici la détermination en plusieurs points de l'entreprise:

- reconnaissance de ma[illegible]x conducteurs;
- opérativité explicite dans le travail;
- techniques ajustées à des points de connaissance;
- démarche identifiée à des étapes.

À la satisfaction de ces conditions, en effet, un peu de brouillard préhistorique se dissipera. Et, ce faisant, la *«réécriture»* accédera à une vocation de construction textuelle.

2- L'investissement idéologique: consécutif à une prise de conscience scientifique de la *«réécriture de fiction»*, l'aménagement idéologique saura à la fois produire et prolonger cet environnement propice à la pratique d'amélioration.

À contre-pied de l'idéalisme, l'investissement matérialiste s'accommodera de deux précises ramifications:

a) le matérialisme de continuité: selon lequel le *«processus d'amélioration»* se trouve être une suite organique du *«processus de production»*. En cette circonstance, la

réécriture prolonge en l'affinant l'écriture déjà proposée. Elle se montre attentive aux moindres possibilités d'amélioration;

b) le matérialisme de contiguïté: selon lequel, tirant les leçons de l'exercice précédent (écriture de fiction), la réécriture n'hésite pas à remettre en cause maints passages du texte. En l'occurrence, elle se veut disponible soit à la modification du programme initial de travail, soit à l'élaboration d'un programme nouveau.

En définitive, cet investissement idéologique va exiger, chez celui ou chez celle engagé(e) dans un *«processus d'amélioration»*, à la fois un désaveu de quelque état sacré du texte, et la reconnaissance d'une matière ouvrable (au sens de *«propre à recevoir un travail»*).

3- L'investissement pédagogique: selon lequel, en spécifiant et sa pratique et son cadre d'évolution, le *«processus d'amélioration»* se dote d'éléments susceptibles de déterminer et d'orienter la mesure de son apprentissage. Ici, entreront donc en scène des critères indispensables à l'édification d'une stratégie de la *«réécriture»*. Divers ingrédients affleurent:

- des consignes - que l'on voudra conséquentes et consécutives à celles déjà programmées à l'occasion d'une première écriture;

- des techniques - qui, en leur temps joueront ou de provocation ou d'intégration à l'endroit de pratiques concurrentes: soit

ici, la lecture d'une part, et l'écriture de l'autre;

- des paramètres - dont la distribution hiérarchisée permettra de diagnostiquer, puis d'évaluer une production;

- des étapes - au sein desquelles l'amélioration s'effectuera progressivement, de manière à clarifier (mais aussi pour ne pas congestionner) le contrat de travail.

Soit une gamme d'outils indispensables pour qui veut, en matière d'amélioration de texte, réaliser un plein exercice pédagogique.

B- DYNAMIQUE DU CADRE AMÉLIORATIF

a) Amélioration et perfection

Améliorer un texte c'est avant même son exercice, supposer un déjà-là (c'est-à-dire un texte premier) sur lequel une prise en compte doit s'effectuer, une intervention s'accomplir. En ce sens, améliorer un texte suppose au préalable, qu'en tout ou en partie sera convoquée une *«réécriture»*. En effet, le texte premier ayant été l'objet et le résultat d'une production, son amélioration ne pourra cadrer qu'avec une démarche de re-production.

Mais là ne s'arrête pas l'entreprise. Car si améliorer un texte suppose sa reprise (réécriture et re-production), il faut aussi convenir que cette reprise produira sur le texte des effets tels qu'il y gagnera plus qu'il n'y perdra. Ce qui doit ouvertement signifier que le *«processus d'amélioration»* d'un texte est inimaginable sans son rapport à un *«processus de dégradation»*. Et que c'est dans la mise en scène, souventes fois conflictuelle, de ces deux types d'intervention (amélioration et dégradation) que peut se penser la réécriture. Précisons toutefois que sans *«consignes identifiées à un travail»*, les concepts d'amélioration et de dégradation restent pures abstractions.. Au sens où ils n'autorisent pas l'accès à la pratique et, conséquemment, n'arrivent pas à localiser les rapports de force.

Enfin, signalons qu'améliorer un texte suppose la perfectibilité de ce texte. Et que cette perfectibilité n'est envisageable que dans le cadre d'un rapport actif entre deux pratiques, soit: celle de lecture et celle d'écriture. Sans cela, en effet, il est difficile d'imaginer le rôle et la place de l'amélioration dans l'exercice d'écriture de fiction. Aussi plaiderons-nous, non

pas pour l'acquisition d'une *«perfection absolue»*, mais, plutôt, pour le maintien et l'élaboration d'une *«perfection circonstancielle»*, c'est-à-dire de cette sorte de perfection qui n'empêche pas la réfection; c'est-à-dire encore, de celle qui cherche à développer des avenues de relance et de complémentarité entre ces deux pratiques que sont la lecture d'une part, et l'écriture d'autre part.

Dans cette optique, deux précautions méritent d'être prises:

- une première disant que la perfection n'a pas pour mandat de conduire à l'absolu, voire à l'irréprochable. Plutôt, elle doit donner accès tant à la validation, qu'à la clarification, qu'à la maîtrise textuelle;

- une seconde spécifiant que la perfection n'est pas une fin en soi. Elle se veut une mesure provisoire intégrée à un *«processus d'amélioration»*.

En clair, cela suppose que lecture et écriture tiennent par rapport à la perfection (mais aussi en regard de la perfectibilité) des positions dont le rendement est proportionnel à leur pratique. Ainsi, conviennent-elles d'au moins deux modalités de rapport:

1- l'une, où l'écriture d'un texte se trouve en position de force par rapport à la lecture qu'on y applique. En ce sens qu'elle ne se laisse ni déborder, ni maîtriser par sa lecture.

   On l'observe aisément, ici l'écriture est plus performante que la lecture qu'on lui appose. Et, parce que plus performante, elle empêche la lecture de tout comprendre.

Aussi, comme la lecture reste à la remorque de l'écriture, il se produira, à l'endroit de l'écriture concernée, une illusion de perfection... Du temps que, pour la lecture apposée, agira une impression de perfectibilité. Débusquant les faiblesses de l'activité de lecture, l'écriture hérite, en cette circonstance, d'un ascendant marqué.

2- L'autre où la lecture d'un texte se trouve en position de force par rapport à l'écriture qu'on lui soumet. En ce sens que, non seulement cette lecture maîtrise l'écriture proposée, mais qu'elle la déborde, en en remarquant les faiblesses.

À ce niveau la lecture prend, par rapport à l'écriture, un pouvoir correctif. Sur sa lancée, elle sanctionne au fur et à mesure le texte.

À l'inverse de ce qui fut plus haut signalé, on constatera que, lorsque la lecture se montre plus experte que l'écriture offerte, toujours elle provoque, à l'endroit de la dite écriture, une impression d'imperfection. Et que dès lors, plaçant le texte-cible dans une situation de perfectibilité, elle provoque chez sa propre pratique une illusion de perfection.

En bref, nous avancerons que lorsque notre compétence de lecture se trouve égale ou inférieure à notre compétence d'écriture, toujours un effet de perfection ressortit à l'écriture produite.

Et qu'inversement, sitôt que notre compétence d'écriture se trouve inférieure à notre compétence de lecture, c'est un effet d'imperfection qui ressortit à l'écriture en cause.

Puisqu'en effet, toujours dans ces cas, lorsque l'une apparaît parfaite, l'autre semble perfectible.

De ces deux types de rapports enregistrés par les pratiques de lecture et d'écriture, des enseignements s'imposent. D'abord, il y a celui stipulant que la perfection n'est pas strict apanage absolutiste! Car en effet, elle peut être l'affaire de circonstances distinctives. C'est-à-dire à la fois la marque d'une performance spécifiée, et la construction d'un rapport de force entre pratiques concurrentes.

Ensuite, il y a cet autre enseignement qui tenterait d'habiliter la thèse suivante: en domaine de fiction, être perfectionniste ne signifie pas nécessairement être idéaliste! Bien plutôt, cela renvoie à la double faculté qu'a un praticien:

- de prendre conscience des inévitables déséquilibres existant entre les deux pratiques concurrentes que sont l'écriture et la lecture;

- et d'exploiter à l'avantage du texte ces déséquilibres.

On s'en doute, il ne s'agira pas, sous ces deux enseignements, de faire accéder à une sorte d'égalité de principe les deux pratiques visées. Et ainsi permettre à l'une tantôt de recouvrir, tantôt de récupérer l'autre. Bien plutôt, il s'agira de tirer de ce déséquilibre matière à exploitation et à relance, et ce, tant chez l'une que chez l'autre pratiques. Puisque de la sorte, on sera à même de comprendre à quel point la perfection se trouve dans un rapport communicant avec l'amélioration.

b) Réécrire pour améliorer

Immanquablement tout programme d'amélioration d'un texte passe par la réécriture; cela au sens où l'intervention produite modifie l'écriture première à la faveur d'une écriture seconde.

Mais encore un a priori persiste: comment modifier un texte sans aussi risquer de le dégrader? Puisque, s'agissant de modification, la résultante peut être ou *«améliorative»* ou *«dégradative»*.

Dès lors il faut penser l'*«amélioration»* à la faveur d'un positionnement plus intégré:

1- l'amélioration d'un texte se fera toujours pour ou contre quelque chose; c'est-à-dire selon un ou plusieurs critères, identifiables à la diffusion d'objectifs spécifiques, de règles obligatoires ou de consignes facultatives. Le tout selon un rapport de plus au moins grande conformité en regard de ce qui a été écrit;

2- ainsi la réécriture doit convenir de ses propres critères de réalisation:

- en ce qu'elle ressaisit des consignes. À ce titre la réécriture revient, en les spécifiant, aux consignes déjà éprouvées lors de l'écriture;

- en ce qu'elle rajoute des consignes. Selon laquelle décision la réécriture adjoint aux consignes déterminées pour l'écriture, d'autres consignes susceptibles de favoriser l'amélioration;

- en ce qu'elle transforme des consignes. Par lequel choix, la réécriture oriente son travail à la faveur de nouvelles règles du jeu. En transformant les consignes, en effet, elle en fait apparaître de nouvelles.

Si donc toute amélioration n'est évaluable (justifiable) qu'à compter de repères précis, la réécriture se mesurera au nombre des transformations susceptibles d'accroître la textualisation, c'est-à-dire qui vont permettre de mieux intégrer, soit en les accroissant soit en les affinant, les éléments composites du texte. De sorte que, avec ou sans perte, le texte arrive, en se refaisant, à se parfaire.

Ceci oblige à prendre en compte que le niveau de textualité d'un texte (c'est-à-dire la somme et la qualité des rapports que ses composants entretiennent entre eux) toujours renvoie à une double relation:

- celle à sa lecture - qui permet de déterminer son niveau de perfectibilité;

- celle à ses consignes - qui autorise à prendre la mesure de la matière à parfaire, ainsi que les moyens pour y arriver.

c- <u>Les conduites de réécriture</u>

Pour ses conduites, la réécriture commande que soient clarifiées des positions qui relèvent soit de l'écriture, soit de la lecture. Sans quoi il deviendrait difficultueux, pour qui déciderait de ressaisir un texte, de percevoir avec suffisamment de pertinence ce qui revient à un manque d'écriture, ou renvoie à un défaut de lecture.

Avec évidence ici, il faut prendre garde: avant de s'aventurer dans un quelconque travail d'amélioration de texte, deux précautions, au moins, méritent d'être prises:

- il y a d'abord la précaution voulant que soit reconnu le travail déjà produit; du moins tel que, selon les consignes qui lui avaient été attribuées, il a pu être conduit;

- il y a ensuite la précaution voulant que soit perçu le travail simultanément construit; du moins tel que, par-delà les consignes attribuées, il a pu tirer un profit.

Sans quoi, aveugle ou complaisant, le travail amélioratif n'arrivera ni à déterminer sa mesure, ni à élaborer son programme. Plus ou moins consciemment cantonné dans une position d'inaltérabilité, il n'aura de cesse qu'à faire glisser toute entreprise d'amélioration du côté de la «*prétention d'auteur*».

Voilà qui porte à croire que, pour avancer en terrain amélioratif, il vaut mieux user de prudence. Et qu'à vouloir aller trop vite, on risque de se retrouver nulle part.

Aussi, prenant pour acquis que les éléments utilisés à des fins amélioratives ne sont jamais trop précis, ni trop circonstanciés, nous allons nous donner la peine de bien délimiter les terrains à compter desquels la réécriture va se conduire. Autonomes bien qu'interdépendantes, écriture et lecture méritent une méticuleuse circonscription.

1- L'écriture

Dans la foulée des considérations jusqu'ici émises à son endroit, l'écriture va convenir de l'acception suivante: *«c'est l'activité par laquelle, de la main, on pose et dispose certains aménagements de signes, dans le but de favoriser leur détermination en texte de fiction»*.

Ainsi considérée, elle va permettre une prise directe sur un environnement fictionnel. Et, consécutivement, va délimiter un terrain au sein duquel tout parcours, pour se réaliser, s'ajustera à un contrat de travail: au sens où, inscrite dans un processus, l'écriture de fiction se délimitera à la faveur de consignes que le scripteur devra traiter à mesure, jusqu'à leur détermination en texte.

Selon la circonstance, et au constat du produit fini, on pourra déceler quatre types distincts de réalisation pour la conduite de l'écriture. Tantôt étalés sur l'ensemble, tantôt disséminés dans quelques éléments locaux, ces types de réalisation vont situer le travail du scripteur en regard des consignes émises au départ.

En rapport direct donc avec un contrat d'écriture déterminé à l'avance, on pourra plaider pour une réalisation:

- soit conforme: au sens où son produit arrive à déterminer de manière appropriée le nombre et la place des consignes dans le texte. Du moins tel que cela avait été convenu au point de départ;

- soit déficitaire: au sens où son produit néglige pour certaines d'entre les consignes des considérations de nombre et de place dans le texte;

- soit excédentaire: au sens où son produit renchérit à la fois sur le nombre et la place des consignes dans le texte. C'est-à-dire qu'elle rajoute à ce qui avait été prévu au départ;

- soit déviée: au sens où son produit modifie (soit en remplaçant, soit en transformant) à la fois la fonction et la nature des consignes dans le texte.

Voilà ce qu'une pratique d'écriture saura, de manière générale, démontrer. Ou encore ce qu'une performance, eu égard aux consignes ou règles de production, saura exhiber. Indépendamment, devrait-on dire, de ce que le scripteur lui-même en pense. Puisque, cela mérite une insistance toute particulière, rien au préalable ne garantit de sa part une prise objective de ce qu'il a écrit.

2- La lecture

Ici de même, en regard de considérations graduellement injectées, la lecture va convenir d'une acception appropriée:

> *«c'est l'activité par laquelle, du regard, on cerne et discerne certains agencements de signes, dans le but de construire la signification d'un texte de fiction».*

Toutefois, il est aisé de le constater, pareille définition de la lecture risque, sitôt appliquée,

plus d'une avarie. Fréquemment, en effet, dès lors que le scripteur engage une quelconque appréciation de son texte, il n'arrive pas toujours à penser (et donc à lire) ce même texte tel qu'il l'a produit. Et ce, malgré le fait qu'il en ait, d'une manière ou d'une autre, repris connaissance. Ici comme ailleurs, la lecture, malgré ses bonnes intentions (et souvent à cause de ses bonnes intentions!), ne peut faire substantiellement avancer les choses.

En la circonstance, et parce qu'il se retrouve confiné à son propre travail, le lecteur subit une épreuve d'appropriation dont il n'arrive pas à maîtriser tous les effets sur sa lecture. Aussi, souvent, non seulement ne voit-il pas ou les défauts ou les qualités de son propre texte, mais de plus il ne se rend pas compte qu'encore trop imprégné de ce qu'il a voulu dire ou faire, en lisant, soit il rajoute, soit il soustrait, soit il transforme de manière à rendre, par la lecture, son texte conforme à ce qu'il devrait être.

En fait, manquant de distance par rapport à sa propre pratique d'écriture, il ne peut en prendre la véritable mesure. Lisant un texte de lui, il ne fait qu'y retrouver non pas ce qu'il a écrit, mais, trop souvent, ce qu'il avait l'intention d'écrire. Dans ce cas trop fréquent - ceci pour dire que, par rapport à ce que l'on a fait, l'on s'aveugle facilement de ce que l'on a voulu faire - se remarquent deux inverses proportionnels:

- plus la lecture du texte se trouve temporellement proche de son écriture, plus le travail d'appréciation semble laborieux - au sens où il récupère par autocorrection ce qui, par sa présence ou par son absence, ne

fait pas l'affaire. Encore trop présente ici, l'intention altère la compréhension. Et ainsi du texte occulte son organisation;

- plus la lecture du texte se trouve temporellement éloignée de son écriture, moins le travail d'appréciation semble laborieux - au sens où, en grande partie libérée de sa mémoire intentionnelle, la récupération par autocorrection négocie mal sa place. Déjà plus présente, la compréhension prend le pas sur l'intention. Et, de là, autorise une saisie de l'organisation.

C'est dire, déjà d'une manière plus nuancée, que, pour l'amorce d'un sensible travail de réécriture, des précautions méritent d'être prises. Au sens où la crédibilité même du travail de lecture doit accepter des dépendances. Deux principes, mais aussi deux attitudes ici prévalent.

D'abord, il faut pouvoir penser lecture et écriture comme deux mouvements obligés d'une même pratique, c'est-à-dire deux mouvements qui, bénéficiant d'intersections diverses, convoquent et la relance et la complémentarité.

Puis, savoir préciser que dans leur exercice deux prises de parti s'imposent:

- l'une pour la désidentification: c'est-à-dire ce parti pris conduisant celui qui a écrit à se désolidariser d'une conception trop appropriative de la pratique d'auteur. Ce faisant, il rendra son texte objectivement abordable; c'est-à-dire qu'il l'entraînera hors du champ d'une expression unique et originale. Situation qui devrait permettre de considérer le

texte comme un objet autre, dégagé de toute trace de propriété, et, de ce fait, apte à accueillir toute manière d'intervention.

Sans quoi, toujours, dès lors qu'un fort instinct de propriété s'instaure - pour tout dire: dès lors que l'on se prend pour un auteur! - des réticences, voire même des résistances, à modifier son texte adviennent.

- l'autre pour la distanciation: c'est-à-dire cet autre parti pris recommandant à celui qui a écrit de se tenir en retrait. Ce qui implique que, advenant sa lecture (du texte produit), il peut à distance prendre la mesure de ce qu'il a fait ou dit, sans être accablé par ce qu'il avait voulu faire ou dire.

  Ce que, de la sorte, devrait permettre la distanciation, c'est d'intégrer, par le biais de la lecture, un support d'objectivation à l'écriture. Soit ici une manière d'intervenir sans risque d'être aveuglé par une trop grande proximité affective.

Ces deux partis étant pris, il y a tout lieu de croire qu'à la lecture du texte produit, certaines garanties de crédibilité à l'endroit de la réécriture transpireront. C'est-à-dire, dès lors, que, dégagé d'une lecture inférentielle (basée tantôt sur l'intuition, tantôt sur l'intention) le scripteur s'inscrira dans une démarche où régulation et programmation de réécriture composent avec une lecture qui se voudra factuelle.

Ainsi l'*«intention»* n'étant pas un concept ouvrable (parce que sans détermination matérielle

précise), il sera préférable d'amener la lecture à se réaliser sur ce qui a été réellement fait ou dit. En sorte que, lisant son propre texte, le lecteur ne soit pas aveuglé par ce qu'il a voulu dire, c'est-à-dire: qu'il ne soit pas victime de sa propre inférence! Mais plutôt, se rapprochant de ce qu'il a fait, qu'il en vienne à en percevoir les lacunes, à en concevoir les vertus...

Pour qu'ainsi, au constat de ce qui aura été fait, il puisse s'autoriser une prise factuelle sur son texte: soit en retraçant le travail renvoyant aux consignes, soit en découvrant le travail échappant aux consignes.

Avec le loisir d'ajuster, sans crainte de s'aveugler à son propre travail d'écriture, sa légitime pratique de réécriture, le scripteur pourra marquer l'évolution de son texte au moyen de repères explicites.[1]

II- LE PROCESSUS D'AMÉLIORATION

A- LA RÉÉCRITURE COMME MOYEN D'INTERVENTION

On reconnaît à la réécriture (cette activité par laquelle on reprend, on ressaisit un texte) des interventions n'ayant pas toutes pour visée l'amélioration du texte-cible. Loin de pouvoir par là affirmer qu'à tout coup ces interventions aboutissent à la dégradation, nous conviendrons simplement du postulat qui suit: la réécriture couvre des objectifs à la fois distincts et distants. Appliquée ou intégrée à des textes à nature et à fonction variables, elle peut prendre diverses formes. Et dès lors convoquer des opérations différentes.

À titre d'exemple, signalons-en cinq précises manifestations:

1- la réécriture graphique: où d'un texte, on ne fait que retracer ce qui est déjà écrit. Le résultat étant ici la copie;

2- la réécriture contractive: où d'un texte, on ne fait que retenir certaines de ses informations sémantiques. Le resultat étant le résumé;

3- la réécriture vulgarisatrice: où d'un texte, on ne fait qu'adapter - en vue de mettre à la portée du plus grand nombre - en termes plus accessibles un texte. Le résultat étant l'ouvrage de vulgarisation;

4- la réécriture caricaturale: où d'un texte, on ne fait qu'accentuer, pour leur plus totale dérision, certains des traits pertinents d'un texte. Transformant en tics ou en manies certains effets de style, le résultat de cette réécriture sera tantôt la parodie, tantôt le pastiche;

5- la réécriture améliorative: où d'un texte, on ressaisit les informations émises selon un traitement autorisant tantôt des ajouts, tantôt des retraits, tantôt des réorientations... dans le but de compléter ou relancer l'entreprise d'écriture. Le résultat étant un texte, le même, plus définitif.

Pour sûr, d'autres formes de réécriture mériteraient d'être ici répertoriées. Cela permettrait l'établissement d'une typologie plus étendue. On aura peut-être l'occasion d'y revenir lors d'un prochain ouvrage. Ce qui importe, pour le moment, c'est de signaler les multiples et diverses orientations que peut emprunter le travail de réécriture. Ceci dans le but de mieux démarquer la dimension améliorative de toutes celles gravitant autour de la pratique de réécriture.

Voilà qui devrait autoriser ici, en regard de l'amélioration, une succincte mise au point.

La réécriture de type *«amélioratif»* implique le ressaisissement d'un texte selon un cadre d'intervention accréditant le progrès du dit texte. En termes clairs, cela signifie qu'améliorer un texte suppose, pour ce texte, l'accès à un plus haut niveau de construction.

B- LA RÉÉCRITURE EN TANT QUE STRATÉGIE D'AMÉLIORATION

Bien qu'applicable à tous les registres d'écriture (journalistique, juridique, politique, poétique, etc...), l'amélioration commande, en domaine de fiction, des avenues de travail à la fois plus exclusives et plus spécifiques: Comptant sur des manoeuvres de relance et de complémentarité, elle situe son travail à la faveur d'une re-production - c'est-à-dire d'une nouvelle production.

Avec pour objet un texte déjà produit à partir de consignes, la réécriture sollicite la présence d'au moins quatre types d'amélioration:

1- l'amélioration corrective: par laquelle on reprend et, au besoin, corrige les consignes là où, dans leur manifestation appliquée, elles ont fait défaut. En cette circonstance, on assiste à une sorte de redressement de la situation initiale; c'est-à-dire à une plus conforme contribution au projet de départ;

2- l'amélioration complétive: par laquelle on reprend et on enrichit les consignes là où, dans leur manifestation appliquée, elles ont déjà été exploitées. C'est le cas plus précis de rajouts ou de renforcements aux consignes adoptées au départ;

3- l'amélioration réductive: par laquelle se trouvent, dans leur manifestation appliquée, supprimées ou resserrées des informations issues de consignes faisant ombrage à tel ou tel développement textuel. Cette forme d'amélioration vise plus singulièrement les fractions d'écriture créant des effets de blocage ou de plafonnement textuels. Les suites escomptées tireront du côté d'une forme de désengorgement;

4- l'amélioration déviative: par laquelle on remplace ou on modifie les consignes qui au départ avaient été adoptées. Cette forme d'amélioration ressortit à une prise en compte de besoins tout à fait différents de ce qui avait été prévu. Ainsi, en s'écartant de la ligne convenue, elle postule une réécriture qui exploite des avenues nouvelles de travail.

Soit quatre types d'amélioration qui permettent à la fois de situer le travail de réécriture et de marquer les orientations qui, à son application, lui échoient. C'est une mise au point qui, dans le cours de l'amélioration, s'avère des plus

capitales. Par elle, en effet, un contrôle plus effectif, ainsi qu'une maîtrise plus appropriée se pressentent.

Mais, si la réécriture prend appui sur des interventions contrôlées, il est important de signaler qu'elle est d'abord et avant tout tributaire d'une démarche. À ce titre il semble qu'elle occupe, par rapport au travail d'écriture, deux positions stratégiques:

a) l'une à qualifier de *«parcellaire»*: où, engagée dans un coup par coup, la réécriture procède à l'amélioration du texte en vérifiant et en corrigeant, étape par étape, sa trajectoire. Ainsi le scripteur assurera, conséquemment à sa lecture, la réfection des étapes d'accumulation, de sélection, de combinaison, de planification et d'actualisation. Et ce, eu égard aux diverses orientations déjà postulées. (2)

b) l'autre d'*«agglomérative»*: où, distribuée dans un ensemble contrôlé, elle convoque une amélioration du texte en intégrant chacune des pièces apparentes, et en multipliant, entre les diverses composantes apparues en chacune des étapes du processus de production, les relations conséquentes.

   S'agissant de plaider pour une certaine contextualisation, cette seconde position de réécriture devrait autoriser à déborder la consigne; c'est-à-dire à progressivement laisser le texte décider de ses entours. Plus qu'une simple correction, cette seconde position déterminerait une nouvelle orientation.

Prises comme mouvements alternatifs d'une même démarche, ces deux stratégies devraient assurer une entreprise équilibrée de réécriture. C'est-à-dire une entreprise dont l'intervention supporte une cause à la fois locale et globale.

C- LA RÉÉCRITURE EN TANT QUE PROCESSUS D'AMÉLIORATION

Ce que l'on a conféré à l'*«écriture»* se repère au gré de l'identification et de l'organisation explicites d'un travail. Tributaire d'une pratique, chacune des étapes du *«processus de production»* endosse des opérations spécifiques qui, de l'une à l'autre, rendent l'entreprise d'écriture à la fois cumulative et progressive.

Là, le tout s'affiche en tant que partie constitutive d'un programme d'engendrement contrôlé dont la caractéristique principale ressortit à ce que l'on pourrait appeler une stratégie élocutoire. C'est-à-dire à une stratégie soutenant prioritairement la cause langagière. Puisqu'en effet, c'est par une forme régulée d'*«initiative aux mots»* qu'aura pu s'élaborer l'écriture de fiction.

Une fois entériné ce premier parcours (soit celui d'une écriture réalisée au sein d'un *«processus de production»*), reste à déterminer ce qu'un second (soit celui d'une réécriture) peut et doit accomplir. Non moins que la première - s'agissant d'améliorer un état initial de fiction - cette seconde démarche sera marquée par un enrichissement à la fois théorique et technique:

- théorique parce que conséquente à une saisie critique et distanciée de l'écriture initiale. C'est-à-dire qu'entre l'écriture et la réécriture du texte de fiction, une instance réflexive s'interpose;

- technique parce que consécutive à une compétence déjà manifestée, et susceptible d'être à nouveau exercée. C'est dire qu'entre l'écriture et la réécriture du texte de fiction une habileté s'active et se développe.

À n'en point douter, cette double forme d'enrichissement devrait, dans sa manifestation, mener à une maîtrise plus

fine des habiletés générées par semblable implication scripturelle. En autant cependant qu'elle fasse l'objet d'une planification et d'une distribution ordonnées... Sans quoi, en effet, des risques d'éparpillement, comme de parasitage guettent.

Il sera donc de toute première importance d'identifier d'abord des étapes, ensuite des opérations, susceptibles de composer un *«processus d'amélioration»*. Ce n'est qu'à ce prix que peut se délimiter une science, se dispenser un enseignement.

LA RÉTROACTION

Qu'on se souvienne: le *«processus de production»* comportait huit étapes. Dans l'ordre, elles apparaissaient comme suit:

1. motivation
2. orientation
3. programmation
4. accumulation
5. sélection
6. répartition
7. planification
8. actualisation

Toutes ont été explicitées, tant dans leur nature que dans leur fonction, à l'occasion du second document intégré au présent travail. Nous avions, à ce stade de la démarche, signalé la disposition suivante: aux huit étapes du *«processus de production»* s'en annexe une neuvième, *«la rétroaction»*, qu'il faut cependant considérer à la fois comme le prolongement du processus amorcé et comme la détermination d'un *«nouveau»* processus. Signifiant par là que nous avions affaire à une étape qui ne pouvait être indifférente au parcours effectué par l'écriture. Et qu'elle saurait, en temps opportun, au nom de la réécriture, lui donner de l'expansion.

Voilà ce qu'il nous faut dès à présent mieux clarifier. Aussi, par nécessité tant scientifique que pédagogique, revenons sur l'étape de *«rétroaction»*.

Définie en deux temps, la *«rétroaction»* accueille deux avenues distinctes de travail. L'une que l'on pourrait qualifier d'*«amélioratives»*, l'autre de *«productive»*:

Rétroaction améliorative	Rétroaction productive
. selon laquelle, d'une manière critique, on évalue le texte de fiction déjà produit, et on convient d'un travail de réécriture axé sur des principes et des pratiques d'amélioration.	. selon laquelle, d'une manière critique, on évalue le texte de fiction déjà produit, et on décide de passer à un nouveau travail d'écriture, axé, lui, sur des principes et des pratiques de production.
Ici, un nouveau travail sur le texte est admis. Et c'est le «processus d'amélioration» qui, en réajustant les consignes, prend le relais.	Ici un nouveau projet de texte surgit. Et c'est le «processus de production» qui, en négociant de nouvelles consignes, revient en force.

Dans un cas (la rétroaction améliorative), on le voit, la réécriture vient continuer le travail déjà amorcé. Du temps que, non moins perceptible, dans l'autre cas (la rétroaction productive) une coupure advient, faisant apparaître un autre travail d'écriture.

Si, dans le second cas, c'est-à-dire à l'amorce d'un autre travail d'écriture, on dispose des outils méthodologiques susceptibles d'être à nouveau utilisés - puisque l'on revient au *«processus de production»*, toutes ses étapes seront à nouveau investies -, il n'en est pas de même pour le premier cas, à savoir celui engagé dans le travail de

réécriture. En cette circonstance en effet, c'est un tout nouveau processus et, conséquemment, de toutes nouvelles étapes de travail qu'il faut inventorier.

Le processus, on le sait, en est un d'*«amélioration»*. Quant aux étapes, c'est à voir, elles se distribuent de la manière suivante:

- motivation
- orientation
- lecture de l'écriture
- programmation
- écriture de la lecture

Au nombre de cinq, elles auront pour mandat à la fois d'inventorier et d'activer des opérations susceptibles de provoquer une ou plusieurs amélioration(s) de texte. À ce titre, elles participeront d'une démarche dont chacune des avancées se voudra à la fois cumulative et progressive.

Il n'y a, pour s'en convaincre, qu'à aller y voir de plus près. Dans l'ordre donc, livrons le détail de chacune d'entre elles.

a) La motivation:

En *«processus d'amélioration»* comme en *«processus de production»*, l'étape de motivation est de toute première importance. À cela deux raisons: la première réside dans le fait qu'elle est l'amorce d'une démarche nouvelle - et qu'à ce titre elle doit faire oeuvre d'incitation et de sensibilisation. La seconde revient à la charge qu'elle a d'établir un relais entre la situation pédagogique établie et celle à engager - et qu'à ce titre elle doit faire oeuvre de modulation et d'intégration.

C'est d'ailleurs ce qui permet d'avancer que la *«motivation»* occupe deux fonctions complémentaires:

- l'une voulant qu'il faille anticiper, par le biais de l'amélioration, l'acquisition de connaissances et de techniques nouvelles;

- l'autre voulant qu'il faille intégrer la démarche d'amélioration au cadre scolaire et, ainsi, en autoriser le suivi pédagogique.

Deux fonctions qu'elle remplira en accord avec certaines circonstances de travail. Ainsi, sur le compte de la première (*«anticiper l'acquisition de connaissances et de techniques nouvelles»*), on pourra considérer diverses améliorations apportées à un objet - que cet objet soit un texte ou toute autre chose - dès lors qu'une réflexion critique et analytique a pu y être apposée. C'est le genre d'observation qui devrait inciter tout scripteur à considérer son travail, en l'occurrence ici un texte de fiction, comme quelque chose de perfectible. C'est-à-dire: comme *«un écrit en instance de progrès»*.

Quant à la mise en service de la seconde fonction (*«intégrer la démarche d'amélioration au cadre scolaire et, ainsi, en autoriser le suivi pédagogique»*), on sera à même de constater à quel point cela relève d'une tangible organicité. Ainsi, en domaine d'amélioration, est-il plus aisé de raccorder une pratique (la réécriture) identifiée, lorsque cette pratique découle d'une activité déjà réalisée (l'écriture). En se rattachant à un travail (le processus de production) déjà amorcé, le processus d'amélioration peut plus facilement instaurer un suivi pédagogique. Car, plutôt que perturber la conduite d'activités autres (mathématiques, histoire, géographie, etc...), il ne fait, en domaine de fiction, qu'étendre son territoire.

EXEMPLE DE MOTIVATION

Il apparaît de toute première importance, dès l'entrée, de prendre le soin de situer l'*«amélioration»* et en tant que concept, et en tant que pratique. Pour la peine, cela devrait permettre de bien faire comprendre les objectifs généraux poursuivis par la démarche afférente.

- Le concept: de manière globale, on insistera sur la définition suivante: *«améliorer est l'activité par laquelle on décide de rendre meilleur»*. C'est-à-dire l'activité en vertu de laquelle un objet, ou une pratique, accède à un plus haut degré de perfection, à un plus haut niveau d'efficacité.

- La pratique: il sera préférable de faire appel à des secteurs de l'activité humaine où l'amélioration semble des plus déterminantes. En l'occurrence, ici, aéronautique et médecine devraient parfaitement convenir.

  - Aéronautique: l'exemple de l'aéronautique parle de lui-même. En effet, il ne sera pas inutile de rappeler les progrès effectués par cette science depuis ses tout débuts... c'est-à-dire de Léonard de Vinci à la navette spatiale.

    Cela permettra de vérifier combien d'améliorations, que ce soit en domaine commercial (avions de transport), en domaine militaire (avions de combat), ou en domaine d'exploration (fusées), sont advenues.

    De même cela devrait permettre une compréhension assez directe des effets provoqués

par diverses imperfections... Puisque, presque toujours en ces cas, c'est la vie de personnes humaines qui est en jeu. C'est ce qui, en grande partie, explique les rapides améliorations effectuées dans le domaine. (Ici, un parallèle avec le développement de la mécanique automobile serait bienvenu).

- Médecine: second exemple, la médecine a, elle aussi, connu, au cours des deux derniers siècles, un développement explosif. Issue de pratiques proches de la sorcellerie, elle a su, d'amélioration en amélioration, perfectionner son approche. Avec pour, résultat qu'aujourd'hui - en comparaison avec ce qui prévalait lors des siècles passés - l'espérance de vie de chacun des individus s'est considérablement accrue.

  Qu'il se soit agi de découvrir des vaccins (contre la rage, la rougeole, variole, etc...), de développer des techniques d'intervention chirurgicale (lutte contre les déficiences cardiaques), de donner la vie (bébés éprouvettes), et de bien d'autres choses encore, la médecine n'a pas cessé de progresser. Si bien qu'aujourd'hui, elle peut non seulement guérir plusieurs maladies, mais, de surcroît, les prévenir. Là, comme ailleurs cependant, dès lors qu'il s'agit de progresser, la réussite n'arrive pas du premier coup. Souvent, elle advient après une suite d'échecs où la vie de personnes humaines - et tout aussi bien d'animaux puisque ce sont eux qui d'abord font les frais de réguliers sacrifices - s'est éteinte.

> Ici encore, on comprend les responsabilités pressantes de l'amélioration. Comment, avant qu'une découverte ne devienne définitive, des modifications afin de la rendre plus efficace, plus performante, sont nécessaires.

L'évocation de cadres globaux (où les progrès d'une science se mesurent aux améliorations que sans cesse on lui apporte) ne doit cependant pas faire oublier que l'amélioration est aussi une affaire de localité. Et que tout progrès d'une science passe par de menus perfectionnements instillés dans des secteurs parcellisés de l'entreprise. Pour chacune des découvertes, en effet, des dizaines de reprises ou de recommencements sont, soit pour mieux identifier, soit pour rendre meilleur le produit, nécessaires.

Ainsi en devrait-il aller du travail textuel. Là comme ailleurs la matière se montre propice et à l'exploration et à l'invention. Bien sûr les conséquences d'une mauvaise fabrication ne sont pas aussi catastrophiques qu'elles peuvent se présenter en domaines aéronautique et médical. Néanmoins elles ne sont pas sans provoquer quelques désagréments.

Voilà ce qu'en somme il faudrait faire comprendre. Un récit de fiction peut, à l'occasion d'un premier jet, apporter quelque satisfaction, mais, de même, il peut drainer, dans sa construction, diverses difficultés. Provoquant, par là même, de nombreux embarras lectoraux. De ceux justement que l'on préférerait ne pas avoir provoqués.

Dès lors, de sensibles redressements doivent être appréhendés. Non pas cependant, de ces redressements improvisés au fil de la réécriture d'un texte. Mais plutôt de ceux conjugués à des objectifs régulés de travail, à des consignes coordonnées à même.

Voyons ce que d'un court texte on peut obtenir d'amélioration. Entendu que la cause tirera du côté d'un objectif de clarification, qu'elle soit lexicale ou phrastique.

Le propriétaire aveugle

Carl était sûr de la condition physique de son auto. Aussi, était-il sûr de lui quand il la présenta à son garage.

- «Très bien monsieur, dit ce dernier, nous y jetterons tout de même un oeil».

- «Car je l'ai moi-même inspectée minutieusement dans mon garage hier. Et je peux vous assurer qu'il n'y a rien. Aussi je vous demande de l'inspecter mais de ne rien réparer sans me prévenir!»

De retour en fin d'après-midi, il aborda avec confiance son mécanicien alors comment s'est passé l'inspection de ma moto?

- «Pas comme vous l'auriez espéré, répondit ce dernier... Tenez voilà sa fiche de route!»

- *conduite trop mou (à resserrer sans quoi le véhicule risque de ne plus être contrôlable);*
- *souliers de freins usés (freinages précaires);*
- *pneus trop soufflés (usure inégale);*
- *lumière brûlée;*
- *embraillage mal huilé (frottement dangereux de pièces);*
- *carburateur mal amanché (consommation accrue d'aisance);*
- *amortisseurs à redresser (sans quoi la carrosserie risque de s'effondrer).*

- «Ouais, rétorqua Carl, ça en fait des défauts à corriger!»

- «Et oui, que voulez-vous, répliqua le mécanicien, quand ça nous appartient on n'en voit pas toujours les imperfections...»
- «Soit, reprit, Carl, faites votre travail... Mais à une condition...
- «Laquelle?»
- «Que je puisse vous assister».
- «D'accord, répondit le mécanicien... Tenez, mettez ce bleu de travail... D'ici peu, elle roulera beaucoup mieux!
- «Il en a bien besoin...»

De l'imprécision lexicale, à l'inversion logique, en passant pas des incohérences phrastiques, on retrouve un peu de tout dans ce texte de fiction. Passé à l'atelier d'amélioration, il sera sujet, quand bien même modestes, à de précis redressements.

Le propriétaire aveugle.

Carl croyait la condition mécanique de son auto parfaite. Aussi, était-il confiant quand il la présenta à son garagiste.

- «Voilà, c'est pour une inspection de routine. Mais je crains qu'elle n'aie pas grand problème. Je l'ai moi-même vérifiée, hier, dans mon atelier, et tout me paraissait normal.
- «Bien, monsieur, répondit le garagiste... mais nous y jetterons tout de même un oeil».
- «Soit, mais ne réparez rien sans me prévenir!»

Là-dessus Carl prit congé et se rendit à son travail.

De retour en fin d'après-midi, il aborda avec confiance son mécanicien:
- «Alors comment s'est passé l'inspection de mon auto?»
- «Pas comme vous l'auriez espérée, rétorqua ce dernier, tenez, prenez connaissance de sa fiche de contrôle...»

- *conduite trop molle (à corriger sans quoi, le véhicule risque de ne plus être maîtrisable);*
- *sabots de freins usés (freinages précaires);*
- *pneus trop gonflés (usure inégale);*
- *phare avant mort (visibilité réduite en conduite de nuit);*
- *embrayage mal lubrifiée (frottement dangereux de pièces);*
- *carburateur déréglé (consommation accrue d'essence);*
- *amortisseurs à redresser (sans quoi la carrosserie risque de s'effondrer).*

- «Ouais, soupira Carl, ça en fait des défauts à corriger!»
- «Et oui, que voulez-vous, répliqua le mécanicien, quand ça nous appartient, on n'en voit pas toujours les imperfections...»
- «Soit, reprit Carl, faites votre travail. Cela m'apparaît nécessaire pour ma sécurité comme pour la durabilité de mon auto.
Mais à une condition cependant...»
- «Laquelle monsieur?»
- «Que je puisse vous assister».
- «Bien sûr, répondit le mécanicien. Tenez, enfilez ce bleu de travail. À deux tout ira plus vite. Et vous verrez, d'ici peu, votre voiture roulera beaucoup mieux!»
- «Elle en a bien besoin...»

Diverses *«réparations»*, on l'aura remarqué, sont, en cours de réécriture, advenues. Des défauts d'écriture et, conséquemment, des difficultés de lecture se sont, par le fait même, estompées. Rendant ainsi le texte à la fois plus clair et plus lisible.

De quoi, en somme, qui permettra de rappeler que si l'écriture de fiction est un lieu d'invention, elle n'en est pas moins un de précision.

b) L'orientation

Seconde étape du *«processus d'amélioration»* l'*«orientation»* suppose, par sa nature même, à la fois l'idée d'une direction à prendre, et la perspective d'une conduite à suivre.

Avec pour mandat de réaliser une *«entrée en matière»*, elle est le lieu à compter duquel l'exercice de production déjà accompli trouve sa suite. C'est dire qu'en toute conséquence de cause, l'orientation s'alimente à même la précédente écriture. Et qu'à ce titre elle se réclame de mesures susceptibles d'en provoquer ou la relance ou la complémentarité, ou les deux.

Il s'agira donc d'anticiper la réécriture et, tout à la fois, d'en déterminer l'axe de réalisation. À cet effet, il ne sera pas inutile d'octroyer au scripteur une distance favorable par rapport à son précédent travail. Ainsi seulement saura-t-il se distancier de son texte - voire: de le dépersonnaliser -, et, consécutivement, préparer une disponibilité de lecture favorable à l'amélioration.

Si cela va de soi, ça ne va toutefois pas tout seul. Provoquer une distance, ou encore effectuer une dépersonnalisation ne peuvent advenir avec la seule intention d'y parvenir. Cela demande des points d'appui. De ceux aptes à accroître la compétence de lecture du scripteur, et, par le fait même, à rendre ce dernier en mesure de mieux objectiver son texte. En termes clairs, cela implique que pour améliorer l'écriture d'un texte il faut d'abord savoir affiner sa pratique de lecture. Et ce, à plus forte raison si le texte qu'on a pour mandat d'améliorer est le sien... Puisque, en cette circonstance, les retours d'appropriation sont, en situation de lecture, courants.

Diverses mesures, en domaine d'orientation, sont donc à prendre. Nous en déterminerons deux. Elles auront pour tâche d'élire et de circonscrire des informations propres à faire de la lecture une activité enrichie. Et du lecteur un praticien averti.

1- La mesure théorique: c'est la disposition selon laquelle on réfléchit sur la nature du travail à effectuer ainsi que sur les moyens pour le réaliser. À cet égard, une somme circonstanciée de connaissances va se démarquer. Et, ce faisant, une orientation réflexive va s'organiser.

Ici, deux fonctions affleurent:

- l'une où il s'agira de spéculer sur l'exercice d'amélioration. Des considérations d'ordre général pourront, sous forme de débat, être avivées. À titre d'exemple:

  . qu'est-ce que l'amélioration?
  . qu'est-ce que la fiction?
  . qu'est-ce qu'améliorer la fiction?

- l'autre où il s'agira de spécifier les outils ainsi que les conditions dans et avec lesquel(le)s l'amélioration pourra s'effectuer. À titre d'exemple:

  . quel départage instaurer entre l'écriture et la réécriture?
  . Quelle place faire à l'intention du scripteur?
  . Quelle place faire à l'intention du lecteur?

Enfin, toutes questions ayant pour mission de circonstancier le travail d'amélioration, de manière à donner une direction à l'exercice visé.

2- La mesure technique: c'est la disposition selon laquelle on engage des applications de connaissances utiles, voire nécessaires, à l'exercice d'amélioration. À cet égard, des éléments techniques sont mis en circulation. C'est par eux que se précisera la conduite à suivre.

Encore ici, deux fonctions prévalent:

- l'une où il s'agira d'anticiper diverses carences risquant de se trouver dans les résultats de la première écriture (processus de production). En l'occurrence, elles seront, dans la plupart des cas, imputables à une incompréhension de l'une ou l'autre manipulation engagée dans le *«processus de production»*.

  Sur la foi de quoi, un renforcement technique (par exemple pour l'étape de *«répartition»*) adviendra.

- l'autre où il s'agira de contrer des déperditions tant au niveau de la prolifération des composants matériels et idéels, qu'à celui de l'élaboration d'une structure conséquente du récit.

  On peut, sous l'angle technique, penser divers redressements:

  . redressements sémantiques;
  . redressements plastiques;

- redressements en rapport avec des règles de cohérence ou des contraintes de cohésion.

En définitive, soulignons que l'étape d'*«orientation»* a pour tâche principale de déterminer les mécanismes nécessaires à une activité d'amélioration. Et qu'à ce titre elle doit se penser comme un lieu où, tant théorique que technique, les mesures se distribueront progressivement, et avec pondération.

EXEMPLE D'ORIENTATION

Pour étayer ici l'explicitation, nous prendrons appui sur les quelques éléments proposés dans les deux mesures (théorique, technique) signalées.

1- Mesure théorique

Diverses notions méritent d'être discutées. Elles renvoient à ce qui déjà, plus haut, fut annoncé. À tour de rôle donc, spécifions.

. Qu'est-ce que l'amélioration?

D'une manière déjà plus circonstanciée (puisque à ce stade le texte récupère une place plus sensible) nous avancerons la définition suivante:

«En raison d'une performance à réaliser, l'amélioration devient l'activité par laquelle un objet ou un sujet (souvent même les deux) acquiert un plus haut niveau de perfection. Au sens où, conformé à ses objectifs, adapté à ses consignes, il prétend à une plus grande efficacité.

Ce qui implique que pour l'objet (le texte), l'accès à une construction plus fondée est possible. Et que pour le sujet (le scripteur), le développement d'une habileté plus contrôlée est envisageable.

À ce double titre donc, améliorer, cela voudra aussi, simultanément, dire: s'améliorer».

. Qu'est-ce que la fiction?

En ce domaine, déjà, certaines choses ont été convenues. Ce sont celles définissant la fiction

comme une manière particulière de traiter le texte. C'est-à-dire comme un mode de traitement (que l'on a appelé *«processus»*) ayant pour tâche d'explorer et d'exploiter les mécanismes langagiers. Ce, de telle manière que les liens entre les divers composants soient, en regard des consignes précises, modulés.

Dès lors, ici, l'on pourrait expansionner. Et camper ce mode de traitement dans les registres de la *«modulation de fréquence»*. En ce sens que, si l'on accepte que la fiction soit un jeu de relations entre divers composants textuels, on se doit de simultanément convenir que la mise au point de ces relations passe tantôt par une forme d'accroissement, tantôt par une forme de réduction des dites relations. Car, dépendant de besoins contextuels, l'on décidera de plus ou moins multiplier les liens entre composants textuels.

Ainsi, en raison de stratégies identifiées à des objectifs précis, deux cas de figure se présenteront:

- l'un voulant qu'entre plusieurs composants textuels on puisse produire, simultanément à une réduction de liens entre éléments voisins, un accroissement de relations entre éléments distants.

  C'est dire que, selon la stratégie privilégiée, on peut retenir une sorte de contamination (sémantique, syntaxique, plastique, logique) à proximité, pour la mieux faire rayonner à distance;

- l'autre favorisant la situation inverse. À savoir: un certain nombre de composants présentant des liens à proximité n'arrivent pas à étendre cette promiscuité. Dès lors, à distance, nulle trace de ces relations ne perdurera.

  En ce cas, on favorisera une contamination à proximité, pour la mieux contingenter à distance.

En définitive ici, puisqu'il s'agit de circonscrire le concept de fiction, nous dirons que *«la fiction est un mode particulier de traitement appliqué à un matériau (la langue) et intégré à des stratégies d'ajustement. Soit un lieu où, en regard du contexte, des réseaux plus ou moins étendus de relations viennent à se constituer»*.

Qu'est-ce que l'amélioration de fiction?

Sur la base de ce qui vient d'être avancé nous pouvons convenir de la ligne de conduite suivante: améliorer un texte de fiction, c'est, en vertu de consignes et d'objectifs associés à un traitement déterminé, ressaisir un produit (en l'occurrence un texte de fiction) pour accroître son niveau d'efficacité. C'est, au besoin, multiplier ou réduire les liens entre ses composants en vue d'une plus grande rentabilité scripturelle.

. Départage entre écriture et réécriture.

Écriture	Réécriture
Apparue à l'occasion d'une première intervention scripturelle, l'écriture est la pratique identifiée au «processus de production». Responsable donc d'une perceptible construction, elle dépend toute entière des opérations qu'elle autorise.	Apparue à l'occasion d'une seconde intervention scripturelle, la réécriture est la pratique identifiée au «processus d'amélioration». Responsable donc d'une perceptible re-construction, elle aussi dépend toute entière des opérations qu'elle autorise.

Sommaires, bien qu'indispensables, ces deux départages ont pour avantage de mettre en relief l'affirmation suivante: de même que la réécriture, l'écriture repose sur les opérations qu'elle accrédite.

. Les procès d'intention.

En positions charnières, scripteur et lecteur sont tributaires, par rapport à leurs propres pratiques, d'attitudes souvent dénuées de la plus élémentaire objectivité. Une trop grande proximité, comme une trop exaltante appropriation, les empêchent de bien discriminer ce qui d'une lecture fait partie de l'intention d'écriture, et ce qui d'une écriture fait partie de l'intention de lecture.

C'est un réflexe abondamment répandu que d'anticiper, en situation d'écriture, des réactions de lecture... ou encore d'imaginer, en situation de lecture, des intentions d'écriture. C'est un réflexe, mais aussi, plus souvent qu'autrement,

un objet de fantasmes. Car, est-il utile d'insister, combien de fois lecteur comme scripteur, se retrouvant trop imbus de leur pratique, sombrent dans l'inférence la plus chronique...

C'est pourquoi, avant de trop s'aventurer dans l'une commme dans l'autre pratiques, des précautions d'ordre méthodologique restent à prendre.

L'intention dans l'écriture	L'intention dans la lecture
Il y a accès (poussée) d'intention lorsque l'auteur prend pour acquis que le lecteur sait ce qu'il «veut dire», qu'il devine ses astuces et angoisses personnelles. Dès lors, lui, l'auteur, se permet des arrangements lacunaires. Négligeant de donner au lecteur les informations pertinentes à une élémentaire compréhension, il n'arrive plus à cerner concrètement son écriture.	De même, il y a accès d'intention lorsque le lecteur se permet des extrapolations sur non pas ce que l'auteur a fait, mais ce qu'il a voulu dire. Pour sa peine, ici, le lecteur invente des astuces, voire projette ses fantasmes. Ainsi, négligeant la prise factuelle de l'écriture à laquelle il a affaire, il convoite des informations intimistes et, consécutivement n'arrive plus à contrôler objectivement sa lecture.

On retiendra ici que, poussées en ces deux retranchements, lecture et écriture souffrent, par excès d'intention, d'un défaut d'attention. Et qu'en la circonstance, cela confine à une sorte de complaisance plus personnelle que textuelle. Surtout, rajouterons-nous, lorsque lecteur et auteur s'avèrent être la même personne.

2- Mesure technique

Sous cet angle, des connaissances d'ordre technique vont engager des applications diverses au niveau du texte. On peut, par précaution, distinguer deux registres d'application:

- celui qui anticipe des carences au niveau des diverses opérations inhérentes au *«processus de production»*;

- celui qui met à découvert des déperditions enregistrées dans la conduite scripturelle.

  - Pour le premier cas - soit celui des carences opératoires du *«processus de production»* - on recommandera un renvoi aux divers exercices de renforcement proposés dans le second document (voir le chapitre intitulé *«Exercices de renforcement»*). Là, en effet, on devrait pouvoir trouver les exemples et exercices permettant à la fois de bien évaluer et de bien pallier les déficiences rencontrées lors de l'une ou l'autre des étapes du processus.

  - Pour le second cas - soit celui des déperditions scripturelles - on recommandera l'explicitation de redressements divers. Pour un même redressement, deux exemples ici se présentent:

    a- Redressement sémantique:

    Ce sera le cas d'un texte où l'investissement idéel se montre trop peu conséquent. En cette circonstance des

manoeuvres de redressement pourront advenir.

Prenons, pour plus de clarté l'exemple d'un court texte produit à partir des «*sens*» du mot «*rat*».

[*À force de fréquenter la bibliothèque, Jacques avait fini par éprouver un sentiment de captivité. Comme si l'objectif qu'il s'était fixé de dépouiller de leur contenu tous les livres de la bibliothèque municipale, inexorablement, se retournait contre lui. De fait, depuis le début de sa curieuse entreprise, il ne mettait plus le nez dehors, se contentant pour toute distraction, de parcourir les interminables rayons alignés dans une salle décrépite. . Aussi, sa santé périclitait-elle... Ses accès de fièvre, l'apparition de pétéchies aux mains et au visage, avaient de quoi inquiéter les quelques rares personnes qui le fréquentaient.*

Et cela, naturellement, inquiétait Louise, sa jeune amie danseuse. D'autant plus que le Jacques qu'elle connaissait n'était pas d'une nature à vivre comme ça dans des lieux aussi peu agités. Pour l'avoir, en plusieurs occasions, surpris à courir les hôtels jusqu'à des heures indues, elles s'étonnait de ce soudain changement d'attitude! (etc)...)]

À entendre donc ici par redressement sémantique, une façon d'investir d'une manière plus soutenue sur le plan idéel. Quelques observations s'imposent.

- D'abord on remarquera les multiples incidences du mot rat:

  - fréquenter la bibliothèque d'une manière excessive → rat de bibliothèque;
  - son objectif se retourne contre lui, il éprouve un sentiment de captivité → être fait comme un rat... pris dans une ratière;
  - ses accès de fièvre et apparition de pétéchies → attraper la peste;
  - jeune amie danseuse → petit rat de l'Opéra;
  - Jacques courait les hôtels la nuit → rat d'hôtel (sens à filer dans la suite du texte);

Sans aucun doute, le récit amorcé suit les directives idéelles du mot *«rat»*. Mais, malheureusement, il n'en tire pas les enseignements conséquents. Ainsi, trop préoccupé par un investissement idéel au niveau des événements, il néglige le travail à intégrer au niveau des noms propres. En l'occurrence, *«Jacques»*, non moins que *«Louise»*, relève du plus parfait arbitraire.

Et pourtant, il eut été simple de suivre la filière à rat. Et d'ainsi, au moyen

de noms couramment donnés à d'autres muridés, capitaliser sur des vocables tels: Ragondin ou Xérus ou Ondatra...

Par exemple, on pourrait remplacer
Jacques par Xérus
et Louise par Ragondin(e) ou Ondatra.
Ce qui aurait pour avantage de redresser, mais aussi de renforcer l'axe sémantique...

b- Redressement plastique

C'est, on l'aura deviné, le cas d'un texte où l'investissement matériel se montre trop peu conséquent.

Aussi la démonstration appuyée d'un court texte, produit à compter des *«formes»* du mot *«cafard»*, devrait préciser de quoi il en retourne.

L'une des voitures en course dérapa et vint heurter une grosse pierre oubliée en bordure de la route. Un peu secouée, Sonia descendit constater les dégâts. C'était plus grave qu'elle ne l'avait d'abord cru. Aussi, fit-elle signe à Gaston, son navigateur, de venir la rejoindre. Ce qu'il s'empressa de faire.
- *Qu'est-ce qu'il y a... c'est grave?*
- *Sur la devanture pas trop: un phare fracassé.*
- *Alors, on repart?*

- *Je crains que non. Un joint de cardan a été sectionné. On ne peut plus avancer.*
- *Si je comprends bien, cela signifie «adieu Dakar»!*
- *Que veux-tu, avec une roue dans cet état il ne nous reste plus qu'à retourner à la fac...*

Le redressement plastique sera cette invitation à investir d'une manière plus soutenue sur le plan matériel. En quelque sorte cela consiste à étoffer ce qui déjà circule dans le texte.

D'abord, prenons le soin de repérer les multiples incidences du mot «*cafard*»:

. *qu'est-ce qu'il y a ...» + «un phare fracassé»*

qu'est-ce qu'a phare + fracas (sé)
cafard cafard

où se retrouvent, par décomposition sonore (qu'a phare) et par inversion (fracas), deux utilisations matérielles du mot «*cafard*»:

: «*cardan*» ⟶ anagramme presque parfait de cafard (+ n, - f);

. «*Dakar*» ⟶ en référence avec la célèbre course Paris/Dakar, selon un appel anagrammatique (cafard), où le c devient k;

. «*fac*» ⟶ d'une anagrammatisation moins étendue (seulement 3 lettres du mot «*cafard*» ont été inves-

ties)... Avec pour reste les lettres «*ard*».

Retournons donc à la «*fac*», et revisons notre «*art*». On y constatera que le récit nécessite quelques redressements en son début. Puisque sur ses six premières lignes, il ne transpire rien du mot «*cafard*». Dès lors, au moins deux aménagements peuvent s'envisager:

- l'un qui ferait remonter les causes de l'accident au mot de départ. Au dérapage de l'auto donc, trouvons un mobile: . «*Sous l'impact d'une nouvelle rafale, l'une des voitures en course dérapa et vint heurter une grosse pierre...*»
où on peut constater que par quatre de ses lettres le mot «*cafard*» ressurgit (cafard → rafa + le).

- l'autre qui répète les manoeuvres déjà opérées en regard de l'exemple précédent (redressement sémantique). Suit, une exploitation plus textuelle des noms propres:

  . En remplacement de noms arbitraires tels «*Sonia*» et «*Gaston*», nous proposerons «*Farah*» et «*Carl*»... Tous deux issus du mot de départ

- cafard → car = 1 (avec cet indice supplémentaire faisant de *«Carl»* un courseur automobile (car))

- cafard → fara + h.

Nous retiendrons à ces deux redressements (sémantique et plastique) les observations afférentes à la *«mesure technique»*. Et garderons pour un chapitre ultérieur les recommandations concernant dos redressements en rapport avec des règles de cohérence et/ou des contraintes de cohésion.

c) La lecture de l'écriture

Par cette troisième étape du *«processus d'amélioration»*, l'apprenti entre dans ce que l'on pourrait appeler son cheminement actif. C'est à partir de cette étape en effet qu'il va prendre en main sa destinée de réécriture.

Édifiée autour d'une implication directe, *«la lecture de l'écriture»* va entraîner la reconsidération du travail réalisé dans le cadre du *«processus de production»*. Toutefois, cette reconsidération ne se fera pas de n'importe quelle manière. Puisqu'ici, obligatoirement, toute lecture appliquée à un texte - que ce soit celui appartenant ou non au lecteur en cause - en passera par une distance à la fois critique et élucidatrice.

Lire son écriture - voire, lire celle des autres - comporte quelques risques. Ils vont, dans une même foulée, de l'appropriation à l'aveuglement... C'est, plus qu'un éventuel sentiment, l'évidence d'une triste réalité. De celle justement que l'on rencontre, sitôt advenue une situation soit d'enseignement, soit d'apprentissage, avec régularité.

Voilà qui doit sensibiliser au besoin, mais aussi à la nécessité de précautions pédagogiquement circonstanciées. Notons que c'est déjà ce que prévoyait l'étape qui a précédé. L'*«orientation»*, en effet, aura permis d'établir un ancrage théorique et technique susceptible à la fois de protéger l'activité de lecture (puisque par l'apport d'éléments de connaissance et de modalités d'application, c'est son autonomie qui lui semble assurée), et de l'alimenter. De quoi, justement, garantir à l'activité de lecture une action suffisamment distanciée de l'écriture qu'elle a pour charge d'apprécier... Serait-elle de celui-là même qui la lit.

Avec la *«lecture de l'écriture»*, c'est tout un dispositif de re-considération du texte qui vient se mettre en place. Par elle, en effet, on doit pouvoir assurer l'exercice de trois précises fonctions:

- la première tient en une reprise de connaissance des objectifs assignés au travail d'écriture. C'est là l'occasion de renouer avec le *«processus de production»* dans sa dimension *«consignée»*.

  Ainsi, celui qui lit, ravive-t-il les conditions de travail qui, au départ, ont prévalu. Et, de ce fait, arrive à bien circonstancier le produit (écrit de fiction) qu'il se propose d'apprécier;

- la seconde renvoie à une reconnaissance de la distribution du travail (son évolution étape par étape), ainsi qu'à sa disposition en texte.

  Par là même, le lecteur se dote d'une compréhension progressive de l'écriture qui lui est présentée. Ce qui lui permet d'en discerner tant les faiblesses que les mérites;

- la troisièr implique une intervention critique sur les composants du texte.

  Selon cette initiative, le lecteur interroge l'écriture mise à sa disposition, et propose les aménagements qui lui paraissent nécessaires.

Quant à la mise en service de ces trois fonctions, elle s'effectuera simultanément à la reconnaissance des opérations que suppose l'application lectoriale. C'est-à-dire lorsqu'aura été délimité le territoire imparti à chacune des opérations qui composent l'exercice de *«lecture de l'écriture»*.

Voilà ce qui, d'ores et déjà, reste à établir.

L'une après l'autre, donc, et selon ce qu'il convient d'appeler un ordre consécutif, examinons les pièces du dispositif opératoire.

1- Le contrôle: c'est l'opération par laquelle, au moyen d'un retour attentif, le lecteur vérifie la nature et la fonction des objectifs et des consignes adoptés à l'amorce du «*processus de production*». Cette manoeuvre a pour principal objectif de refaire la lumière sur les enjeux scripturels.

   Ainsi, le lecteur est-il plus à même de comprendre la disposition du texte et, concurremment, d'en prendre la mesure.

   Voilà donc une opération qui, d'une manière préventive, devrait permettre à la fois l'évitement de dérapages indus - de ceux qui, par ignorance ou par oubli, empêchent de considérer le texte pour le travail qu'il propose -, et le discernement des composants perfectibles du texte - de ceux qui, en toute connaissance, s'inscrivent dans un travail intégré au texte.

2- Le ratissage: par cette seconde opération, le lecteur prend acte du déroulement du «*processus de production*» conformément à la nature et à l'évolution des consignes. Au moyen d'une fouille méthodique, il évalue le chemin parcouru jusqu'au texte (on peut ici en rappeler les étapes: accumulation, sélection, répartition, planification, actualisation), et ainsi plaide la conscience avisée d'un travail.

Fort de ce retour attentif, le lecteur se met en situation de comprendre les modalités - à entendre ici au sens de ses difficultés et de ses réussites - de traitement. Reconsidérant le texte d'une manière circonstantielle, il peut ainsi s'expliquer les résultats obtenus en regard, non pas d'un rapport exclusif au produit fini, mais d'un mode intégré de production. Dès lors, on peut passer des enjeux aux aveux: à refaire le chemin parcouru, on comprend mieux les résultats obtenus.

3- Le repérage: ce sera cette opération où, à l'endroit d'un mot, d'une phrase, d'un paragraphe, un apport indiciel vient localiser un possible et probable investissement amélioratif. S'agissant ici de laisser de sa lecture des traces, le texte accueillera, sous formes de ratures, de soulignements, ou d'annotations, des interventions diverses.

S'attardant surtout à l'étape d'actualisation - pour laquelle les interventions, parce qu'influant directement sur le texte produit, portent le plus à conséquence -, le repérage oriente la lecture vers des avenues soit de correction, soit de complétion, soit de réduction, soit de déviation. Et, de ce fait, appréhende, du texte, la réécriture.

Voilà donc trois opérations qui, dans l'ordre, à la fois constituent et organisent l'étape de *«lecture de l'écriture»*. Elles ont pour intérêt de détailler le chemin que doit parcourir le lecteur avant d'imposer sa réécriture. Faites d'observations régulées, elles s'accordent pour déterminer une préparation factuelle (de celle qui ne se contente pas d'impressions vagues, de considérations trop personnelles) indispensable à une réelle activité de réécriture. Puisque par elles en effet, lire un texte, ce devient prendre les dispositions les plus objectives possibles pour le réécrire.

EXEMPLE DE LECTURE DE L'ÉCRITURE

À l'image de ce qui fut fait lors des deux étapes précédentes, nous donnerons, pour l'étape de *«lecture de l'écriture»*, quelques exemples de travail. En regard des trois opérations mises en cause (contrôle, ratissage et repérage), cependant, il faut noter certaines disparités et dans l'exemplification, et dans l'application. Plus exposée en effet, la troisième de ces opérations de lecture - soit celle de repérage - va commander chez celui qui lit un investissement déjà plus proche de l'écriture.

1- Le contrôle: avec cette première opération c'est un peu comme si la lecture avait pour mandat de revenir à la case départ. Comme si, pour assurer sa conduite elle se devait de bien circonscrire les conditions et les objectifs à compter desquels l'objet à lire avait été construit.

Parler donc de contrôle, c'est ici reconsidérer le ou les objectifs qui ont prévalu à l'encadrement du texte, de même que c'est réexaminer les consignes qui en ont permis l'élaboration. À ce double titre, il sera de toute première importance d'amorcer la lecture de l'écriture par un retour à la troisième étape du *«processus de production»*, soit: *«la programmation»*. Car, un réexamen attentif de cette étape informera sur les conditions afférentes à l'exercice d'écriture.

En tout état de cause, simulons donc ici un contrôle visuel des informations divulguées en cours de production.

. Objectifs:

- sensibiliser aux deux dimensions qui prévalent à la composition d'un mot:

- explorer et exploiter l'une de ces deux dimensions à la faveur du récit de fiction;

- familiariser à une manipulation progressive: d'abord du mot, ensuite de la phrase, enfin du texte;

- faire acquérir la maîtrise (ce qui implique à la fois des connaissances et des habiletés) d'opérations spécifiques à la production de fiction.

. Consignes:

- traiter le mot *«cafard»* en ne considérant que sa dimension matérielle;

- modalités de traitement:
  - obtenir à partir des composants sonores et graphiques contenus dans le mot *«cafard»*, un minimum de douze autres mots;

  - les opérations rhétoriques admises sont:
    . le *«calembour»* et l'*«à-peu-près»*;

    . l'*«anagramme»* (utilisation de trois lettres, au minimum, du mot de départ; avec possibilité de rajouter une lettre non contenue dans le mot de départ; et d'en redoubler une - celle-là étant déjà incluse dans le mot *«cafard»*);

    . l'*«inversion sonore»*.

Simple mais nécessaire, l'opération de *«contrôle»* aura pour avantage de réitérer les

données du contrat de base. Et d'ainsi assurer une lecture conduite à sa mesure.

2- Le ratissage: par cette seconde opération, la lecture en vient à re-parcourir le *«processus de production»*, dans ce que l'on a déjà pu appeler ses étapes actives. C'est-à-dire ici celles commandant un investissement actif de la part du scripteur. Telles: l'accumulation, la sélection, la répartition, la planification et l'actualisation.

Lié à un retour attentif sur les manipulations éprouvées lors de la réalisation de chacune des dites étapes, le ratissage sera une manière de départager les faiblesses et réussites afférentes. C'est dire qu'en ratissant l'on effectue le parcours évaluatif de chacune des étapes de production, de leurs performances à la fois locale et globale, de leur conduite en regard des objectifs et consignes adoptés.

À cette occasion, l'on soignera l'une ou l'autre étape présentant des déficiences majeures, ou encore proposant des atouts non négligeables. Faite d'observations minutieuses, cette opération va servir tant à situer des dérapages, qu'ils soient techniques ou diégétiques, qu'à localiser des engrenages permettant de mieux comprendre le produit fini.

Comme l'étape dite d'*«actualisation»* sera l'objet d'une lecture plus attentive lors de l'opération de repérage, il sera utile ici (pour ne pas faire double emploi) de concentrer sa lecture sur l'une ou l'autre des étapes qui précèdent.

L'exemple retenu file ce qui a déjà été activé jusqu'ici. C'est le traitement du mot *«cafard»*, pôle matériel, en situation d'accumulation. Voici ce que cela donne:

CAFARD: . Qu'a phare? . café . radar
. fard . fac . façade
. fracas . frac . farce
. insecte . blafard . parc
. canard . carafe
. camard . déprime
. garage . drap
. Dakar . fada

Selon une lecture sensible à tout écart, comme à toute promesse, l'on retiendra:

- que les mots *«insecte»* et *«déprime»* sont hors-jeu. En effet, ils sont à incidence idéelle. C'est-à-dire qu'ils relèvent des sens du mot *«cafard»*, non de sa matière;

- que les mots *«garage»* et *«blafard»* pèchent par excès de lettres non priorisées par le mot de départ (n'oublions pas que, pour la production par anagramme, on a droit à une seule lettre nouvelle, et que le mot obtenu doit comporter au minimum trois des lettres de *«cafard»*);

- que les mots et locutions *«qu'a phare?»*, *«fracas»*, *«canard»*, *«camard»*, *«Dakar»* et *«carafe»* sont ceux qui présentent l'investissement le plus marqué du mot de départ (soit par un maximum de sons exploités, soit par un maximum de lettres).

Par ces quelques observations, le lecteur sera plus à même de comprendre ce qui s'est passé par la suite, c'est-à-dire lors des étapes suivantes. Puisque conséquentes et consécutives, elles devraient à leur tour poursuivre des dérapages, ou prolonger des réussites. Par le ratissage donc, le lecteur accepte sans

négligence de questionner tant les conditions de réalisation que les résultats obtenus à chacune des étapes.

3- Le repérage: rappelons que par l'opération de «*repérage*» un apport indiciel vient s'immiscer dans l'acte de lecture. Que lire devient l'activité par laquelle celui qui s'y applique finit par laisser des traces.

Il s'agira donc, à l'endroit de l'écriture parcourue, d'inscrire des repères, de déterminer des axes à compter desquels une ou plusieurs interventions pourront se faire. Dès lors, trois différentes applications viennent orienter la réécriture:

- la «*rature*», qui permet d'annuler la présence d'un ou de plusieurs éléments jugés parasitaires;
- le «*soulignement*», qui a pour fonction de mettre en relief un mot ou un segment phrastique susceptible d'un plus complet investissement;
- l'«*annotation*», qui autorise une réflexion, soit critique soit analytique, sur tel ou tel développement textuel.

Par ces trois éléments techniques, le lecteur saura amorcer la réécriture du texte à l'étude. Examinons-en la portée là où le processus de production atteint son niveau le plus évolué, c'est-à-dire: à l'étape d'«*actualisation*».

Le texte de référence sera celui d'un élève de dix ans, produit à partir du mot «*jaune*», pôle idéel. Voyons comment il a effectué son repérage.

La délicate opération.

Préciser: on = elle.

Un jour que ma grand-mère était à l'hôpital, un homme vint voler un papier sur lequel on avait écrit son code de banque. La voisine de ma grand-mère nous annonça que ~~l'homme~~ avait une auto grise et les vitres teintées de noir. Après tous ces renseignements, nous partions à la recherche de l'homme et de d'autres renseignements. La police était pressée de retrouver l'homme.

Répétition: remplacer par «Le voleur».

Et = avec.

Dire que c'est mon père et moi.

Manque de lien.

Répétition.

~~Alors nous nous sommes mis à la pour-suite de l'homme.~~ En passant par une boutique de fleurs, je demandai à mon père si je pouvais acheter un pot de fleurs pour la consoler. Mon père accepta.

Préciser qui.

Dire que les deux sont à l'hôpital.

Après je me suis rendu à l'hôpital pour lui donner mon pot de fleurs. Dans la chambre de ma grand-mère il y avait un homme. Il avait lui aussi vu le vol. Et il nous dit que l'homme était masqué. Il avait vu aussi ses cheveux, ses yeux, sa bouche. Après ces renseignements, on savait que ses yeux étaient bleus, ses cheveux blonds, et sa bouche assez ronde. Aussitôt mon père repartit sans moi tout raconter à la police.

Ça doit être changé.

En parler au début.

Ma grand-mère souffrait d'une grave maladie. Elle se nourrissait de miel

Garder pour la fin.

pour se guérir. Après que mon père fut parti pour tout raconter à la police, ma grand-mère se remit au lit immédiatement. Je restai proche d'elle pour la surveiller. Le médecin me dit qu'elle allait avoir une opération. X L'opération ← Changement trop rapide.
se fit avec difficulté mais elle réussit.

Pas assez précis. Et trop rapide. → *Après une grosse enquête, il nous annonça qu'ils avaient attrapé le voleur.* X ← Placer une autre phrase.
Alors, le lendemain ma grand-mère réussit à vaincre sa maladie. Et pour cadeau, ma mère lui acheta un beau couvre-lit en nylon.

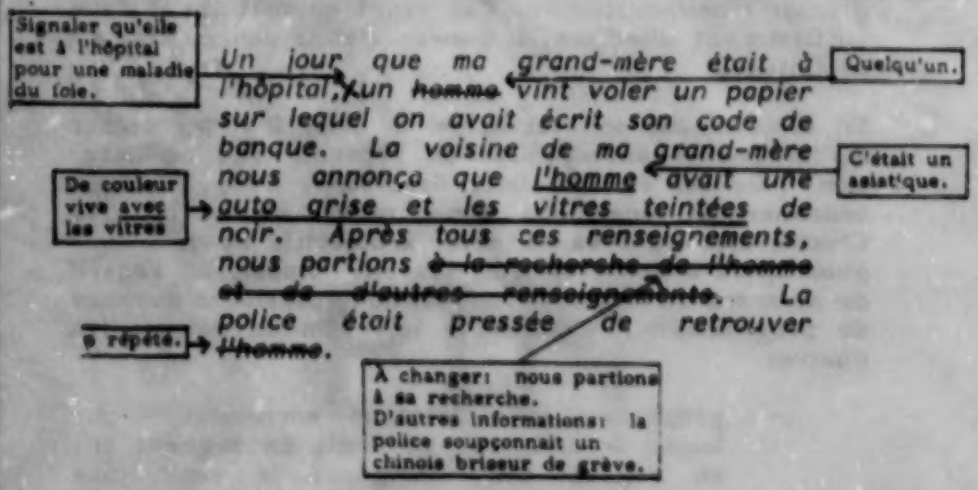
Rajouter quelque chose pour finir.

Surtout localisé au niveau de la cohérence (de ses règles de répétition, relation, non-contradiction, et progression), le repérage permet d'orienter sur ce que pourra être la réécriture.

Sans vouloir signaler que la lecture atteint ici un très haut niveau de compétence, il n'en demeure pas moins qu'elle signale les principales déficiences du texte et, ce faisant, en prépare les redressements. Avec cette opération en effet, l'élève peut aspirer à une décente organisation de sa réécriture. C'est-à-dire qu'il peut lui donner un cadre, voire même la doter de moyens.

Bien sûr, en d'autres circonstances, ce sera plus spécifiquement le développement ou le raffinement idéel du texte qui accaparera l'essentiel de la réécriture. Mais cela se produira lorsque le texte montrera un peu plus de solidité au strict niveau narratif.

Pour s'en donner une idée reprenons le premier paragraphe du récit en cause:



Au moyen de ces quelques ratures, soulignements et annotations, la teneur idéelle du texte se renforce. Et tout en même temps cela permet de rendre plus légitime (par rapport aux objectifs et aux consignes) la construction du récit.

d) La programmation

Une fois *«la lecture de l'écriture»* effectuée, le lecteur devrait être en mesure d'élaborer son propre *«programme d'amélioration»*. Car ayant en principe cumulé suffisamment d'indices, il pourra établir son contrat de réécriture.

En discriminant son texte, on le sait, il a pu cerner les fragments susceptibles de recevoir une amélioration. De cet état de fait, désormais, il va à la fois ordonner et organiser son travail de réécriture. C'est-à-dire qu'il va se doter d'objectifs et de consignes aptes à délimiter ledit travail. Aussi, en regard de diverses stratégies d'amélioration, plusieurs avenues de programmation s'offrent à lui. On en reconnaîtra quatre:

a- programme d'amélioration corrective: par lequel le scripteur raffermit un segment ou, en regard des consignes, le rend plus conforme dans son développement;

b- programme d'amélioration complétive: selon lequel on vient enrichir une ou plusieurs consignes afin de rendre moins elliptique le texte;

c- programme d'amélioration réductive: grâce, auquel on parvient, en supprimant des informations excédentaires, à une plus grande concision textuelle;

d- programme d'amélioration déviative: avec lequel on profite d'une ouverture créée en marge des consignes adoptées au départ, de façon à pouvoir relancer le texte.

Soit quatre programmations qui annoncent la réécriture et qui, tout à la fois, la caractérisent. Pas tant cependant qu'il faille croire que tout programme d'amélioration commande une réécriture par trop sectorielle. Puisque, dans l'immense majorité des cas, on aura affaire à un programme hybride d'amélioration. C'est-à-dire un programme accueillant des améliorations tantôt correctives, tantôt complétives, tantôt réductives, tantôt déviatives... Selon un mélange, ou des associations, adapté(es) aux besoins du texte.

C'est en quoi il paraît utile de préciser que tout programme d'amélioration passe par ce qu'il conviendrait d'appeler une *«dominante»*. Au sens où, identifié au cumul des améliorations à effectuer, toujours un type plutôt qu'un autre a tendance à se démarquer. Aussi, lorsqu'apparaît en titre l'un ou l'autre programme, ça n'est pas tant pour marquer l'exclusion des autres (programmes d'amélioration), que pour signaler la tendance dominante de celui escompté.

EXEMPLE DE PROGRAMMATION

Dans la foulée de ce qui a, jusqu'à présent, été fait, on exemplifiera la *«programmation»* en rapport avec deux lignes de conduite:

- l'une voulant que par elle c'est le bilan de la *«lecture de l'écriture»* qui se fait;
- l'autre signalant que par elle, toujours, c'est le contrat de réécriture qui se rédige.

Toutes précautions étant prises, on dira que, tout naturellement la *«lecture de l'écriture»* prédispose à l'*«écriture de la lecture»*. Et que, par voie de conséquence, elle appelle des améliorations au plus vif du *«processus de production»*, à savoir: son produit provisoire, le texte.

Dans cette perspective, on confiera à la présente étape de *«programmation»* le soin d'articuler, sous formes d'objectifs et de consignes, un devis conforme, dans sa globalité, aux ambitions améliorantes projetées.

Par commodités méthodologique et analytique, articulons une programmation à compter de l'exemple travaillé lors de l'étape précédente. La compréhension n'en sera que plus appliquée.

Objectifs: 1- De portée générale, le premier objectif visera l'amélioration de l'écrit proposé en dernière étape du *«processus de production»*.
(C'est dire qu'ici on focalise sur l'étape d'*«actualisation»*. Ce qui n'implique nullement que la réécriture n'eût pu s'effectuer à compter d'une ou de plusieurs autres étapes. Seulement, l'ultime étape du processus, en ce qu'elle actualise les

diverses informations obtenues lors des étapes précédentes, paraît plus disponible à l'exercice de réécriture.)

2- Le second objectif consistera en l'assurance d'un suivi avec l'étape précédente. C'est dire que la *«programmation»* doit être conséquente et consécutive à la *«lecture de l'écriture»*.

3- Le troisième objectif privilégiera un redressement tantôt local tantôt global du texte. Selon la circonstance en effet, le redressement se fera à l'endroit d'un composant limité du texte, ou encore en regard d'une structure plus étendue dans le texte.

4- Plus spécifique, le quatrième objectif préconisera deux types d'intervention améliorative:

- l'un consistant à renforcer le pôle privilégié au départ (comptant ici sur un plus grand rayonnement sémantique - pôle idéel - du mot de départ);

- l'autre veillant à intégrer dans un cadre vraisemblable les développements diégétiques (comptant ici sur une plus grande maîtrise des règles de cohérence).

Consignes: Avant d'ordonner les consignes, il nous faut signaler que l'amélioration escomptée sera à dominante *«complétive»*. C'est-à-dire qu'elle viendra, à des fins de renforcement et d'enrichissement textuels, rajouter des informations pertinentes au développement du récit.

Par-delà cette dominante, signalons encore que l'amélioration tablera sur des considérations et

«correctives» et *«réductives»* qui, quoique plus modestes d'envergure, n'en détermineront pas moins de très avantageux redressements.

Cela étant dit, établissons une liste de consignes propres à redresser le texte intitulé *«La délicate opération»*, et ce tant au niveau de sa performance *«idéelle»*, qu'à celui de son régime de cohérence.

1- Renforcement idéel: il s'agira ici, à partir d'incidences sémantiques du mot *«jaune»*, de mieux caractériser certains composants du texte. Quelques retouches pourraient en ce sens advenir:

- la maladie de la grand-mère pourrait être localisée au *«foie»*;
- le voleur sera un *«asiatique»* de très *«petite taille»* (nain jaune);
- les fleurs remises à la grand-mère devront être jaunes. Ce seront des *«boutons d'or»*;
- on changera la formule *«un papier sur lequel on avait écrit son code de banque»* par *«une carte à jouer sur laquelle ma grand-mère à cause de ses fréquentes pertes de mémoire, s'était empressée d'inscrire son code bancaire»*.
  Ce changement se légitimera du fait qu'il établira un lien avec le voleur: carte à jouer + nain jaune;
- le voleur se signalera par son *«rire forcé»* (rire jaune);
- son auto sera de couleur vive avec des vitres teintées;
- quant au cadeau remis de la mère à la grand-mère, après l'opération de cette dernière, ce pourrait être, plutôt qu'un *«couvre-lit en nylon»*, une *«topaze»* (pierre précieuse de couleur jaune).

2- Redressement de la cohérence: par les quelques consignes qui suivront, on cherchera à édifier un contexte autorisant une plus sensible intégration des composants textuels. Cela se fera:

- soit en accordant plus de précision aux éléments appelés;
- soit en établissant des liens plus explicites;
- soit en marquant une progression plus équilibrée (plus logique);
- soit en évitant les contradictions non déterminées par le récit.

. La première consigne de redressement va concerner la règle de *«répétition»*. Quelques recommandations à ce sujet affleurent:

- préciser l'identité du voleur;
- mieux spécifier les interventions du *«je»* et du *«père»*;
  (des *«nous»* arrivent sans être annoncés... même chose pour un «on»);
- qui est le *«il»* qui venait annoncer la capture du voleur?

. La seconde consigne de redressement portera sur la règle de *«relation»*. Ici on tentera de clarifier:

- les rapports entre les deux éléments capitaux du récit: soit la maladie de la grand-mère d'une part, et le vol d'autre part;
- donner un motif du vol;
- que vient faire la *«mère»* à la toute fin, sans avoir été annoncée?

La troisième consigne de redressement s'attaquera à la règle de *«progression»*. A cette occasion, des manquements divers seront relevés:

- la police qu'on dit *«pressée de retrouver le voleur»*, arrive d'on ne sait où;
- alors que le père et le fils poursuivent le voleur, on les voit subitement revenir à l'hôpital;
- la maladie de la grand-mère est annoncée aux deux tiers du récit, alors qu'il faudrait ramener cette information au début...
- le médecin vient à peine d'annoncer l'opération de la grand-mère qu'on dit *«qu'elle se fit avec difficulté»*;

Bref, avec ces quelques prélèvements, on peut constater que le récit progresse ou trop vite, ou dans un ordre difficile à suivre.

Voilà donc exhibée une *«programmation»* dont la caractéristique propre réside dans le fait qu'elle est *«circonstancielle»* - c'est-à-dire qu'elle plie aux exigences de la présente démonstration. Il est à noter qu'elle aurait pu se penser de manière *«exhaustive»*... Mais que cependant elle aurait pu difficilement se réaliser comme telle!

Pour l'instant la présente programmation suffit. Par elle en effet, on arrive à comprendre à la fois le contenu et les conditions inhérents à un contrat de réécriture. Suite donc, à la prochaine étape...

e) L'écriture de la lecture

Dans sa trajectoire propre, la *«lecture de l'écriture»* aura dû fonctionner d'une manière telle qu'elle se sera inscrite hors du champ de la complaisance. C'est dire qu'au meilleur de sa connaissance, elle aura fait fonction de critique à l'endroit du texte réalisé en cours de *«processus de production»*. Voilà ce que par nécessité méthodologique ont pu mettre en relief les opérations de *«contrôle»*, de *«ratissage»* et de *«repérage»*.

Désormais que cette triple activité de lecture a produit une accumulation d'indices, on peut penser, à la faveur d'une réécriture conséquente, l'accueil de liens organiques appropriés. C'est selon ce cadre ou cette orientation de travail, en effet, que peut se comprendre l'étape d'*«écriture de la lecture»*. Puisque faite pour contrebalancer celle de *«lecture de l'écriture»*, elle arrive à point nommé pour conclure le *«processus d'amélioration»*.

En référence donc avec ce que l'étape de *«programmation»* a dressé comme contrat de réécriture, l'*«écriture de la lecture»* va, à son tour, ventiler son travail. À l'activité propre à ce dernier on pourra délimiter trois moments distincts d'intervention.

a) Le réglage: s'agissant ici de mettre au point le type d'intervention adapté aux besoins du texte, on signalera le mode amélioratif à la faveur duquel s'orientera la réécriture. Ainsi, quatre réglages distincts pourront advenir:

- l'amélioration complétive: où, par ajouts divers, le texte augmente sa mesure;

- l'amélioration réductive: où, par suppressions diverses, le texte réduit quantitativement son envergure;
- l'amélioration corrective: où, par suppressions puis par ajouts, le texte ajuste sa parure;
- l'amélioration déviative: où, par transformations calculées, le texte convertit sa procédure.

Soit quatre interventions amélioratives livrées comme autant d'orientations de réécriture qui, s'y conformant ou y dérogeant, entretiennent un rapport justifié aux consignes de départ.

Le réglage favorisera une fixation de même qu'une régularisation dans le mécanisme de réécriture.

b) Le cadrage: considérant que, par le travail de réécriture, certains fragments textuels accèdent au changement, on constatera deux dispositions ou deux mises en place afférentes aux divers réglages proposés:

- l'une que l'on dira *«locale»*. Elle touche surtout des éléments isolés, et, de ce fait, ne vient pas déteindre sur l'aménagement d'un ensemble.

  C'est le cas par exemple d'une disposition corrective à l'endroit d'un terme:

  - correction lexicale;
  - adoucissement d'une répétition;
  - précision d'une action;
  - emploi de synonyme.

  c'est-à-dire toute intervention localement circonscrite et distinctement inscrite.

l'autre que l'on voudra *«globale»*. Elle concerne en ce cas des éléments intégrés à un ensemble. Aussi, par son application, elle entraîne des modifications répercutées sur un fragment de texte.

On saura la remarquer dans des interventions telles:

- multiplication de liens ou idéels ou matériels;
- annulation de propos ou développements contradictoires;
- redressement de la progression du récit.

Enfin, toutes circonstances de réécriture avec des effets étendus dans le texte.

Faites pour mieux caractériser les opérations du réglage, les deux conduites possibles de cadrage viennent spécifier le phénomène d'amplitude de la réécriture.

c) Le montage: prenant appui sur les activités de *«réglage»* et de *«cadrage»*, la réécriture s'affaire ici à disposer et assembler les fragments construits ou re-construits. En cette circonstance, il sera question d'une intervention cherchant à intégrer chacune des pièces, soit en conformité avec le texte de départ, soit en disparité.

Complétant les deux précédentes activités, le *«montage»* s'identifiera à une fonction de *«mise ensemble»* des fragments modifiés ou non du texte. En sorte que, au résultat final, soit obtenue une disposition améliorée du récit.

EXEMPLE D'ÉCRITURE DE LA LECTURE

L'attention déployée pour chacun des trois temps (*«réglage»*, *«cadrage»*, *«montage»*) de cette étape ne commande pas une obligatoire fragmentation de la conduite de réécriture. Car si, par ces trois phases, on arrive à distinguer les manoeuvres spécifiques à l'*«écriture de la lecture»*, ça n'est pas sans en même temps remarquer que, dans la pratique, elles vont au fur et à mesure s'imbriquer, voire se confondre.

De sorte que, à l'engagement de cette ultime étape du *«processus d'amélioration»*, il nous faut tenir compte du fait suivant: la réécriture, si elle ne se fait pas d'un seul bloc, apparaît cependant comme un entremêlement de phases où, soit dans l'ordre soit dans le désordre, viennent se nouer des activités de *«réglage»*, de *«cadrage»* et de *«montage»*.

Pour bien saisir la mesure de ce que pourra être, en cette circonstance, l'*«écriture de la lecture»*, relançons l'exemple filé lors des deux étapes précédentes. Et conduisons-en l'application.

. La délicate opération

Un jour, victime d'une douloureuse et rare maladie du foie, ma grand-mère se retrouva dans un hôpital ultra-spécialisé. D'urgence, elle devait y être opérée.

Pendant que, dans l'attente de son opération, elle s'était légèrement assoupie, quelqu'un s'introduisit dans sa chambre et s'empara d'une carte à jouer laissée sur une table, et sur laquelle, à cause de ses fréquentes pertes de mémoire, grand-mère avait inscrit les numéros de son code bancaire.

Aussi, dès son réveil, ce fut le drame. Pensez, toutes les économies d'une vie qui venaient ainsi de tomber entre les mains d'un inconnu. Ce qui ne devait pas manquer d'entraîner de graves conséquences, puisque ma grand-mère avait absolument besoin de cet argent pour payer le médecin spécialiste expressément venu d'Orient pour la soigner.

La police fut donc mandée de toute urgence. Du temps que mon père et moi, vite accourus à la rescousse de grand-mère, décidions de suivre de près l'affaire.

Notre enquête ne prit guère de temps à démarrer. Consultant la jeune femme qui logeait dans la chambre voisine, nous apprîmes que le vol avait été commis par un homme. Et que, selon les caractéristiques retenues, c'était un asiatique de fort petite taille. La jeune malade l'avait même vu s'enfuir à toute vitesse à travers le couloir, agitant la carte à bout de bras, et riant nerveusement, d'une manière forcée. En regardant par la fenêtre de sa chambre, elle avait même pu remarquer qu'il prenait place dans une auto de couleur plutôt vive, avec des vitres teintées.

Intrigués par ces quelques informations, nous décidions, mon père et moi d'aller poursuivre notre enquête au coeur du quartier chinois qu'abritait notre ville. C'est là que systématiquement, nous interrogions les commerçants, parfois même les passants, dans l'espoir de trouver quelque trace de notre énigmatique petit voleur... Mais c'était peine perdue. Visiblement, personne de ce quartier ne connaissait, de près ou de loin, l'individu que nous leur décrivions.

Patiemment, nous avions comme ça ratissé presque tout le quartier, et nous étions sur le point d'abandonner nos recherches lorsque, passant devant une boutique de fleurs, la fleuriste nous pressa d'acheter un de ses magnifiques bouquets de boutons d'or.

- *Tiens, ça n'est pas un mauvaise idée... dis-je à mon père.*
  Ça consolera un peu grand-mère de son malheur...
- *En effet, me répondit-il. Entrons!*

Alors nous entrâmes. Et prîmes soin de choisir un magnifique bouquet ainsi qu'un pot joliment décoré.

Et nous allions partir lorsque mon père, sans grande conviction, s'enquit auprès de la vendeuse d'informations susceptibles de retracer le curieux petit individu...

- *Attendez dit-elle, ne seriez-vous pas à la recherche de Najeu, le jeune nain travaillant au cirque installé en bordure de la ville?*

Voilà une information qui eut vite fait de relancer notre enquête. Sur le champ nous partîmes. Et comme pour se rendre au cirque en question, il nous fallait passer par le chemin menant à l'hôpital, nous décidâmes de nous y arrêter un court moment, histoire de prendre des nouvelles de grand-mère et, aussi, pour lui remettre le pot rempli de boutons d'or.

Arrivés à sa chambre, nous constations que la police était à pied d'oeuvre. Celui qui était chargé de l'enquête, l'inspecteur Jaunet, s'employait à interroger un infirmier susceptible d'avoir lui aussi aperçu l'intrus.

- *Oui, je l'ai vu. Il était masqué. Ce qui ne m'a pas empêché de constater qu'il avait les yeux bridés, une bouche plutôt ronde, et que, surtout, il était de fort petite taille!*
- *C'est lui! lança mon père. J'en suis sûr, c'est Najeu le nain du cirque...*

En effet ce ne pouvait, tant les deux descriptions coïncidaient, être que celui identifié par la fleuriste.

- «Mais alors, lança l'inspecteur, vous savez vous aussi quelque chose...»

C'est à ce moment que mon père se fit un devoir de lui rendre compte des quelques démarches effectuées dans le courant de l'après-midi.

- «Très intéressant», conclut Jaunet...

Et, faisant signe à deux de ses collègues installés tout près, il lança:

- «Venez, dit-il, je crois qu'on tient notre homme!»

Puis s'adressant à nous, il rajouta:

- «Vous devriez rester auprès de votre grand-mère, elle va être opérée d'ici peu, et a grand besoin de votre affection... De plus vous n'avez plus à vous inquiéter. Nous allons rapidement régler cette affaire».

C'était bien vrai. Grand-mère avait grand besoin de se sentir entourée. Le pot de fleurs paré de boutons d'or l'avait quelque peu réconfortée. Mais les effets conjugués du vol commis et de l'opération à venir l'angoissaient. Aussi décidions-nous de suivre les conseils de l'inspecteur.

Ce n'est que quelques heures plus tard que le grand spécialiste des maladies du foie, le docteur Safran, vint se présenter à ma grand-mère.

- «Bonjour chère madame, j'espère que vous n'êtes pas trop inquiète... Soyez tranquille, vous n'avez aucune raison de l'être. Car, si votre maladie est très rare, elle n'est pas pour autant difficile à soigner. D'ailleurs, vous verrez, l'opération se passera très bien. Et quand à son coût, n'ayez aucune crainte, c'est un détail. Si vous ne récupérez pas votre code bancaire, on oubliera le tout! Encore une chose cependant; à la suite de l'opération il vous faudra manger beaucoup de miel, ça rendra plus prompt votre rétablissement. D'accord?»

Sans résistance aucune, grand-mère acquiesça.
À la suite de quoi deux infirmiers la transférèrent sur un lit mobile pour l'emporter à la salle d'opération.

Cela dura un temps qui nous parut bien long. Et lorsqu'on ramena grand-mère à sa chambre, ma mère qui n'avait pu se libérer de la journée, nous avait rejoints.

Encore sous le coup de l'anesthésie, quand-mère sommeillait légèrement. Aussi ce ne fut qu'après une bonne heure de repos qu'elle consentit à ouvrir à la fois l'oeil et la bouche.
- *«Où est mon code bancaire?» marmonna-t-elle, inquiète.*
- *«Ici!» répondit une voix assurée.*

C'était l'inspecteur qui, debout dans l'encadrement de la porte, exhibait la carte dérobée le matin même.
- *«Eh oui! Nous l'avons retrouvée. Elle était bien au cirque dans les mains du nain Najeu. D'ailleurs, la récupérer fut un jeu d'enfants. Pensez, il se promenait partout en riant d'une manière un peu forcée, et en brandissant au-dessus de sa tête le sept de carreau sur lequel vous aviez inscrit votre code».*

Là-dessus, le médecin fit son entrée.
- *«Tout s'est admirablement passé, dit-il à ma grand-mère. Il n'y a plus aucun problème en vue. Votre foie va, d'ici quelques jours, se remettre à travailler normalement»...*
- *«Mais qu'avait-il donc au juste?» S'enquit grand-mère...*

Avant même que le docteur Safran ait eu le temps de répondre, ma mère s'interposa:
- *«Ça n'était rien. Juste une petite pierre venue se loger en bordure de votre foie. D'ailleurs, voyez, on l'a retirée».*

Là-dessus elle tendit à la chère malade un écrin dans lequel on put, une fois ouvert, apercevoir une superbe topaze...

- *«Prompt rétablissement», lui souhaita-t-elle, tout en l'embrassant... «Et longue vie!»*

Ce sur quoi tout le monde renchérit joyeusement. C'est-à-dire dans un éclat de rire nullement forcé.

C'est une évidence ici. Le travail de réécriture a quelque peu débordé ce qui était à la portée d'un jeune scripteur moyen. Sans vouloir la taxer d'exhaustive (à partir d'où et jusqu'où saurait-elle l'être?), on peut cependant dire qu'elle a le mérite de toucher plusieurs points fréquemment engagés dans et par le travail d'amélioration.

De même, il est à signaler que le texte réécrit a tendance à déborder le contrat auquel il était lié (voir à l'étape de *«programmation»*). C'est que, dans ce que l'on pourrait appeler la *«réécriture à mesure»*, toujours des incidences nouvelles viennent interférer sur le développement prévu. Ainsi, en dotant le récit d'éléments plus riches, ou plus légitimés d'intégration, il hérite d'un environnement propice aux apports nouveaux. Bref, il se découvre, d'un peu partout, des liens supplémentaires à opérer.

A souligner encore, que la présente *«écriture de la lecture»* a été conduite selon un programme dominant d'amélioration. C'était celui afférent à une réécriture de type *«complétif»*. Or, on l'a déjà remarqué, trois autres types peuvent, d'une manière dominante, entrer en action. Soit: le *«réductif»*, le *«correctif»* et le *«déviatif»*.

Voilà qui, pour que soit jetée un peu de lumière sur la situation d'ensemble du *«processus d'amélioration»*, mériterait d'être, tour à tour, exemplifié.

C'est d'ailleurs ce que nous allons faire. Mais, selon une procédure légèrement décalée par rapport à celle déjà adoptée pour l'amélioration du texte titré *«La délicate opération»*. Puisque, pour les exemples à venir, nous ne ferons que mettre en parallèle le texte issu de la première écriture (résultat de la démarche de production) et celui obtenu en réécriture (résultat de la démarche d'amélioration). Cela évitera les redites procédurielles, et conservera les effets amélioratifs liés à l'une ou l'autre programmation (qu'elle soit réductive, corrective, déviative, voire complétive...).

Rajoutons que les textes proposés sont des textes produits par de jeunes scripteurs (10 ans). Et que de ce fait ils mettent en scène tant une écriture qu'une réécriture conformes à leur maturité scripturelle.

1er exemple: Amélioration de type réductif

ÉCRITURE	RÉÉCRITURE AMÉLIORATION DE TYPE RÉDUCTIF
Mon chat gris Un jour un chat gris vena chez une petite fille qui s'appelait Micropine. Le chat était gris, petit, coquin, et toujours heureux. La petite fille ala le montré à sa mère. Ma mère le trouva-telle m'en beau qu'elle dit *«oui»*. Et nous partons jouer dans le salon. Nous jouons toute l'après-midi à la boule. Ma mère me cria de venir souper. Elle donna au petit chat un sceau plain de lait bien chaud. Et nous partons dans ma chambre pour trouver un nouveau jeu. Elle trouva un morceau de laine dans un grand coffre. Comme elle voulait en couper un morceau maman arrive et dit: *«mes toi en pyjama et couche toi. Viens Mistigris»* (mistigris était le petit chat gris). Le lendemain matin maman ouvra la porte pour que Mistigris alle jouer un peu dehord. Le petit chat monta sur le joli petit toit rouge de ma maison	Micropine et le chat Mistigris Un jour un beau chat vena chez une petite fille appeler Micropine. Le chat était gris, petit et coquin. Micropine alla le montrer à sa mère. Elle lui demande si elle pouvait le garder. Elle le trouve-t-ellement beau qu'elle dit *«Oui»* Elle l'emmena dans sa chambre elle prit sa boule et alla jouer avec dans le salon. Elle lui trouva un nom: Tigris, Misti, non! Mistigris, c'est comme ça qu'elle l'appelle. Ils continua à jouer toute l'après-midi. Maman nous appela pour venir souper. Puis elle donna un petit sceau plein de lait bien chaud à mon chat. Quand nous avions fini de souper nous partions nous coucher. Le lendemain matin la mère de Micropine ouvra la porte. Mistigris monta sur le toit de la maison de Micropine. Son chat regarda en bas et vit de l'eau, il avait telle m'en

et il faisait l'acrobate. Tout à coup il regarda en bas il vus de l'eau. Il était-elle-m'en apeurer qu'il tomba dans l'eau bien froide. Micropine qui était en train de manger un bolle de céréal entendu: *«floc»*. Elle metta son manteau et sorti dehord. Elle chercha partout et finalement elle vis son joli petit chat dans sa piscine elle le sorti toute tremper elle le rentra dans sa maison et elle lui metta une couverture sur lui pour le réchauffer. Maman le coucha sur un joli coussin bleu. Et toute le monde alla se coucher. Le lendemain on alla au magasin. *«Micropine, va dans le coin des animaux et agite un jouait pour ton petit chat et un petit saque de manger pour chat, moi je vais aller chercher de la laine pour tricotter un joli petit chantalle à Mistigris»*. Je me dépaiche, je vis un joli jouait pour mon chat. Je regarda le prix, il étais pas bien chaire, je le prit. Et je prend un petit saque de manger pour chat et je retourne voir ma mère. Nous repartions à la maison. Rendu à la maison Maman me montra un joli colier pour peur qu'il tomba dans l'eau. Micropine qui était en train de mangé son bol de céréal entendu: *«Floc»* elle sorti de la maison et alla voir ce qui se passa. Elle plongea dans l'eau et allait le secourir. Elle le sorti de l'eau et lui metta une couverture sur lui et il ne monta plus jamais sur le toit.

Cathy Comeau
5e année.

mon chat. Je le prit et je lui metta. Et nous allons prendre une joli promenade. Et Mistigris mon joli petit chat n'eut plus jamais de malheur.

Cathy Comeau
5e année

2e exemple: Amélioration de type complétif

ÉCRITURE	RÉÉCRITURE AMÉLIORATION DE TYPE COMPLÉTIF
Le rêve des pauvres Il était une fois vieille homme très misérable qui vivait dans une forêt très vaste. Un jour qu'il se promenait il trouva un lambeau de linge très grand. Il le regarda et il le garda. Mais le vieille homme ne savait pas que le linge était épidémique. Avec le morceau de linge il se fit une chemise. Au bout de une semaine il avait attraper les symptômes de la maladie qui s'appelait la Launâtrie. Cette maladie faisait grandir le nez des gens. Les personnes qui ont un gros nez ont les appelle les Launâtres. Il pensa à s'acheter un médicament mais il n'y avait pas d'argent. Tout à coup un écureuil riait fort, l'homme eut soudain une idée. Il ferait un spectacle drôle. Il alla dans sa remise chercher de la peinture un oeuf un crayon et une feuille. Il se fit un costume, un discours et des belles affiches colorées.	Le rêve des pauvres Il était une fois un vieille homme qui s'appelait Alfred. Il était très pauvre et vivait seul dans une forêt très vaste. Un jour qu'il se promenait dans la forêt il trouva un lambeau de linge très grand et il le garda. Mais Alfred ne savait pas que le linge était épidémique. En fin de conte il se fit une chemise avec le morceau de linge. Au bout d'une semaine il avait attraper les symptômes de la maladie qui s'appelait la Launâtrie. Cette maladie faisait grandir les nez des gens. Les personnes avec un gros nez on les appelle les Launâtres. Il pensa à s'acheter le médicament mais il n'avait pas d'argent. Tout à coup un écureuil parti à rire très fort. Alfred eu soudain une idée de génie. Il fera un spectacle d'humour.

Arrivé à Jonquière il cola tout ses affiches. À sa représentation il y avait beaucoup de monde. Maintenant il y a de l'argent pour s'acheter une bouteille de crème hydraulique pour les Launâtres. Il prit sa bouteille et alla s'acheter du linge. Deux jours plus tard un cinéaste l'engagea. Ils firent beaucoup de succès et furent vedette en quelques mois mais il est riche. Ils furent heureux tout ça vie.

Dominique Labonté
5e année

Alfred ala dans sa vieille remise et il prit tout ce qu'il avait. Il avait de la peinture, des oeufs et 4 caisses de feuille. Il se fit un beau costume, un discours drôle et des belles affiches colorés.

Arrivée dans la ville de Jonquière il cola toute c'est affiches. À sa représentation il y avait beaucoup de monde et il reçu beaucoup d'argent. Il rentra chez lui. Le lendemain il ala chez le pharmacien, le Monsieur dit *«Je connais votre problème tenez M. c'est de la crème hydrolique»*. Comment ça coûte dit Alfred, ça coûte 5 dolard. Je le prend. Et Alfred alla au magasin s'acheter du linge et tout le reste. 2 jours plus tard un cinéaste vint à sa chambre d'hôtel. Le cinéaste engagea Alfred. Mais Alfred n'est plus drôle sans son gros pif. Le cinéaste dit: *«J'ai penser à tout. Tiens un nez en caoutchouc»*. Alfred et le cinéaste commencèrent dans des cabarets après dans les Hôtels. Ils furent célèbrent en quelque moi et vivre heureux tout ça vie.

Dominique Labonté
5e année

3e exemple: Amélioration de type correctif

ÉCRITURE	RÉÉCRITURE AMÉLIORATIF DE TYPE CORRECTIF
Le Bois des Lépreux Il était une fois un biologiste qui se nommait Arthur. Un jour, lorsqu'il prenait une marche, Arthur vit un journal à terre. Mais quand il le ramassa, il vit en grosses lettres: *«Trois chercheurs ont disparu mystérieusement dans un bois qui s'appelle le bois des lépreux»* où il paraiterait qu'il cherchait un trésor enfouit dans pyramide. Tout bouversé Arthur rentra chez lui et examina le journal. Il fouilla dans sa grande bibliothèque et il trouva *«Bois des Lépreux»*. La définition était: bois qui est hanté par les sorcières et les fantômes. Ceux-ci, paraît-il, sont commandés par le magicien Dracas. Il alla faire une petit somme. Mais il fit un horrible cauchemar. Il se voyait attaqué par un aigle géant avec des plumes tout coloré. Il se réveilla aussitôt et pour oublier ce mauvais rêve, il alla prendre	Le Bois des Lépreux Il était une fois un biologiste qui se nommait Arthur. Un jour lorsqu'il voulut prendre une marche, il vit qu'il y avait une épaisse couche de brune. *«Ce n'est pas grave, se dit-il, j'y vais quand même»*. Avant de partir, Arthur prit une lampe de poche et une autre pile au cas où la première finisse. Tout à coup, il éclaira quelque chose. Il s'approcha et vit que c'était un journal et dessus il y avait en grosses lettres (trois chercheurs ont disparu mystérieusement dans un bois qui s'appelle *«le bois des lépreux»* où il paraîtrait qu'ils cherchaient un trésor dans une pyramide). Tout bouleversé, Arthur rentra chez lui et fouilla dans sa grande bibliothèque. Au mot *«lépreux»*, il trouva *«Bois des lépreux»*. La définition était *«bois qui est hanté par des*

une marche. Mais comme il ne voyait rien, Arthur tomba dans un trou très profond. Comme par chance il ne fut pas blessé. Il marcha, mais tout à coup un vent violent le poussa en sens contraire il arriva près d'une porte et celle-ci s'ouvrit toute seule. Il passa la porte. Mais celle-ci se referma et se bloqua. L'autre côté de la porte il y avait une pencarte qui disait *«ici bois des Lépreux»*.

Arthur rentra mais un aigle géant apparut et il lui fonça dessus. Affolé il prit la pile qu'il avait dans ça poche il; la tira de toutes ses forces. La pile arriva sur la tête de l'aigle et disparut subitement. Pris de peur il court et se cogne la tête. Il regarda où il s'était cogné et il vit que c'était la pyramide. Il mit sa main sur un bloc pour se reposer et une porte s'ouvrie. Il venait de trouver un passage secret. Arthur rentra et marcha, marcha, marcha. Mais sans succès. Il c'était perdue. Arthur me distinguait pas grand chose de ce noir. Il se souvenu qu'il avait laisser sa lape de poche dans la

fantômes de certains lépreux qui voudraient se venger des esprits, revenants, etc.» Juste en lisant cela, il avait la chair de poule.

Pour oublier tout ça, Arthur décida d'aller prendre une marche mais cette fois, il oublia d'emmener sa lampe et sa pile. Il fit trois, quatre pas, mais quand il voulut prendre sa lampe de poche, il vit qu'il ne l'avait pas.

Arthur voulut alors rentrer chez lui mais il tomba dans un trou. Par miracle, une couche d'air arrêta sa chute et il se posa doucement. Il continua à marcher pour la sortie mais un vent violent l'emmena en sens contraire. Il arriva près d'une porte. Il l'ouvrit mais quand il fut rentré, elle se referma et se bloqua. De l'autre côté, il y avait un bois et sur une pancarte, il était écrit: *«Attention, Bois des Lépreux»*.

Dès qu'il fut entré, un aigle géant apparut et lui fonça dessus. Pris de panique, Arthur prit un morceau de bois et le lança de toutes ses forces sur l'aigle. Quand le

veste. Il la pris. Qu'il était chaceux. Il regarda partout et il vit quelque chose sur une pierre. Il s'approcha et alors qu'il s'approchait, il pila sur une pierre et une porte s'ouvrie. L'autre côté de la porte une lumière sortait. Il s'approcha et il vit que c'était la cachette du trésor. Dans le trésor il y avait: un poisson en cristal, un pot d'huile magique, un obélisque, une extrémité d'une pyramide et à côté nos trois malheureux chercheurs dans de la glace. Il reprit le même chemin et arriver près de la porte celle-ci s'ouvrit. Arthur rentra chez lui et là il se promit de ne jamais dire à personne l'emplacement du trésor.

Jean Normand

bâton arriva sur la tête de l'aigle, celui-ci disparut subitement.

Arthur continua à marcher, marcher, mais tout à coup, il vit un fantôme de lépreux. Ça ne lui prit pas grand temps pour comprendre que ces fantômes n'aimaient pas trop les êtres vivants. Il courut et vit la pyramide. Il entra dedans et essaya de les semer. Après quelques minutes, il réussit à les semer mais il se rendit compte qu'il s'était perdu.

Il marcha plusieurs heures sans rien trouver. La faim venue à lui, il décide de s'assoir sur une pierre. Alors une porte s'ouvrit. Il avait trouvé un passage secret. Une lumière sortait du trou. Il s'approcha et il vit le trésor. Dans le trésor il y avait: un poisson en cristal, un pot d'huile magique, un obélisque, l'extrémité d'une pyramide en or et à côté, nos trois chercheurs pris dans la glace.

Il reprit le même chemin et rendu chez lui, il se promit de ne dire à personne l'emplacement du trésor.

Jean Normand

4e exemple: Amélioration de type déviatif

ÉCRITURE	RÉÉCRITURE AMÉLIORATION DE TYPE DÉVIATIF
Quelle belle chasse	Un drôle de poisson
Il était une fois un roi qui habitait un splendide château. Le roi était accompagné de son chat nommé Hercule.	Il était une fois un roi qui habitait un splendide château. Le roi était accompagné de son chat nommé Hercule.
Le roi s'appelait Louis XIII. Son château était décoré de vitraux et son jardin était couronné de fleurs. Hercule était noir tacheté de blanc et avait des yeux noirs.	Le roi s'appelait Louis XIII. Son château était décoré de vitraux et son jardin couronné de fleurs. Hercule était noir tacheté de blanc et ses yeux vifs, brillants comme un rayon de soleil.
Un bon jour Hercule se décida d'aller chasser le crapaud pour son dîner. Il vit un crapaud et d'un bond gracieux il se mit immédiatement à sa poursuite.	Un jour de malchance, une vieille sorcière fit disparaître toutes les richesses du royaume. Alors le roi devenu très malade, supplia son chat de faire quelque chose pour son royaume. Aussitôt, Hercule alla à la recherche d'un trésor mystérieux. Tout à coup il vit un crapaud. Et, vu qu'il avait faim, d'un bond gracieux il partit immédiatement à sa poursuite. Comme il courait plus vite que le crapaud, quand il vint pour l'attra-
Vu que Hercule courait plus vite que le crapaud, il l'attrapa et le mangea. (Quel bon dîner se fit-il). Pendant ce temps le roi lui avait faim. Pour son dîner il voulait une sorte de poisson qu'il mangeait rarement. Ce poisson vivait tout	

au fond d'un marécage et était très difficile à attraper. Le roi Louis XIII appela son meilleur serviteur pour aller capturer ce magnifique poisson du nom écaille d'or. Cette sorte de poisson était un chabot. Le mieux pour pêcher ce poisson était le chalut.

Le serviteur partit immédiatement sur les lieux pour capturer ce poisson avec le chalut du roi. Arrivé sur les lieux, il aperçut le chabot puis il se dépêcha de mettre le filet à l'eau. Cela lui a pris un peu de temps mais il réussit à l'attraper.

Rendu au château il s'aperçut que le poisson était en or. Le roi fut si émerveillé qu'il donna une écaille à chacun des habitants du royaume et pour fêter il partagea le poisson pour lui et Hercule.

(Quelle belle découverte! pensèrent-ils)

Frédéric Blackburn
Carl Pelletier

per, le crapaud lui dit qu'il connaissait le malheur de son royaume et qu'il pourrait l'aider. Le crapaud connaissait un endroit où il y avait une baguette magique qui pourrait amener Hercule à un poisson d'or. Cette sorte de poisson était un chabot nommé Écaille d'or. Pour attraper ce poisson, il fallait un filet. Cette sorte de filet était un chalut. Le chat partit, guidé par le crapaud, jusqu'à la baguette magique. Rendu à la baguette magique, Hercule sentit une grosse boule de feu rouge monter jusqu'à ses oreilles tellement il avait peur pour son roi malade. Arrivé au marécage indiqué par la baguette magique. Alors, il vit flotter sur l'eau un magnifique poisson. C'était Écaille d'or. Vite il prit le chalut que lui donna le crapaud. Hercule mit le filet à l'eau. Malheureusement le filet n'était pas assez long. Il prit la baguette magique et le paralysa.

En le paralysant il tomba à l'eau. Alors, il se fâcha et il ordonna au crapaud d'aller le chercher. Le crapaud alla le chercher et le ramena.

	Content, il le ramena et il lui dit merci. Finalement Hercule le rapporta au roi, aussitôt que le roi vit le poisson il guérit. Alors Louis XIII fut si émerveillé qu'il donna une écaille du poisson à tous les habitants du royaume. Et comme un miracle tout devient normal, les plantes poussent, les pommiers fleurissent et tout le monde est heureux. Hercule remercia le crapaud et ils devinrent de bons amis. (Quelle belle journée ils passèrent) Frédéric Blackburn Carl Pelletier

Avis de conclusion

Avec cette ultime étape se clôt le *«processus d'amélioration»*. Mais il faut tout de suite rajouter que cette clôture n'astreint à rien de définitif. Et que la lever, histoire de rendre l'amélioration plus complète, ne peut en soi causer de problème.

Ce qu'il faut par là comprendre tient en peu de mots: pas plus que l'exercice de production, celui d'amélioration ne participe d'un idéalisme de finalité! C'est pourquoi, ajusté et adapté à certaines circonstances textuelles, il s'offre comme élément de perfection provisoire. Cela s'explique par le fait que simplement, sur la fin de son parcours, l'amélioration aura dû établir un tremplin nouveau soit de production, soit de re-production. Et que dans le prolongement de sa plus récente réalisation une relance est à la fois possible et nécessaire. Quant à la forme que pourra prendre cette relance, cela se déterminera à la faveur d'objectifs et de consignes concurremment injectés.

Ce qui paraît donc ici achevé revient à une démarche qui, en tout temps, et selon d'autres circonstances, peut être relancée. Quant aux conditions textuelles de cette relance, elles sont du ressort d'ajustements ou de dépassements intégrés dans les relations qu'entretiennent les pratiques de lecture et d'écriture.

Issu de la phase de «Rétroaction», le «Processus d'amélioration» a marqué de cinq étapes son développement. En voici le tableau récapitulatif.

PROCESSUS D'AMÉLIORATION				
MOTIVATION	ORIENTATION	LECTURE DE L'ÉCRITURE	PROGRAMMATION	ÉCRITURE DE LA LECTURE
* Amorce d'une démarche nouvelle, la «motivation» doit inciter et sensibiliser à un travail nouveau; de même qu'elle doit intégrer ce travail au cadre pédagogique existant. * Deux fonctions viennent ici corroborer ces objectifs: - l'une visant à anticiper l'acquisition de connaissances et de techniques nouvelles; - l'autre ayant pour mandat de provoquer, pour la démarche d'amélioration, un suivi pédagogique. * Par cette étape, le lecteur tout autant que le scripteur, devra prendre conscience de l'état de perfectibilité d'un texte.	* Avec cette seconde étape on tente de localiser l'exercice d'amélioration et, tout à la fois, de lui faire prendre une direction. * C'est dire ici qu'il faudra anticiper le travail de réécriture, et, consécutivement, d'en déterminer l'axe de réalisation. * À cet égard, deux mesures sont à prendre: - une mesure théorique: par laquelle on réfléchit sur la nature du travail à faire, ainsi que sur les moyens pour le réaliser; - une mesure technique: par laquelle on engage des applications de connaissances utiles voire nécessaires à l'exercice d'amélioration.	* Lieu d'une implication plus directe, cette troisième étape met en scène un dispositif de reconsidération du texte cible. * Pour lors, trois fonctions se signalent: - reprendre connaissance des objectifs assignés au travail d'écriture (processus de production); - reconnaître la distribution du travail en cause; - intervenir de manière critique sur des composants du texte. * Avec pour chacune de ces trois fonctions des opérations garantissant certaine activation lectorale: - le contrôle - le ratissage - le repérage.	* C'est l'étape par laquelle, suite à sa lecture, le lecteur établit son «programme d'amélioration». C'est-à-dire qu'il vient ordonner et organiser son travail de réécriture. * En regard de l'amélioration à réaliser, on remarquera la possibilité de quatre programmes distincts: - programme d'amélioration corrective; - programme d'amélioration complétive; - programme d'amélioration réductive; - programme d'amélioration déviative. * Faites pour annoncer la réécriture ces quatre avenues de programmation permettront de bien circonscrire l'amélioration dominante.	* Dernière étape du «processus d'amélioration», l'«écriture de la lecture» vient réaliser la précédente programmation. * En tout état de cause elle se distribue en trois moments distincts: - le réglage: par lequel on signale le mode améliboratif devant orienter la réécriture (complétif, réductif, correctif ou déviatif); - le cadrage: selon lequel deux combinaisons viennent spécifier le travail de réécriture dans son amplitude (locale ou globale); - le montage: à la suite duquel l'on dispose et assemble les fragments construits ou re-construits, pour déterminer le texte.

FIN

FIN

III- MESURE ÉVALUATIVE ET DÉMARCHE D'OBJECTIVATION

Sur ces deux points précis que sont l'évaluation d'une part et l'objectivation d'autre part, la discussion a déjà été engagée. Un chapitre entier du second volume (« *Le processus de production* ») y a été consacré.

Toutefois, en ce qui a trait à ce troisième volet, «*Le processus d'amélioration*», rien dans ce sens n'a pu encore être démontré. Aussi, c'est un peu le manque qu'il nous faut dès à présent combler.

On pourra remarquer, en regard de l'évaluation, la position de force qu'occupe la pratique d'amélioration par rapport à celle de production. Bénéficiant du jugement de valeur déjà porté sur le texte produit, l'amélioration se trouve dans une situation plus confortable. Son exercice, si modeste soit-il, saura toujours un tant soit peu s'orienter. Héritant d'une prise concrète sur le texte, il a le loisir de prendre la mesure (ou les mesures) de réécriture qui convient.

Si cette conjoncture confère à l'une plutôt qu'à l'autre un avantage, il ne faudra pas pour autant croire qu'elle peut, ou qu'elle doit autoriser, en matière d'évaluation, un semblant de dispense. Rien d'un pareil laxisme ne doit ici transpirer. Dans l'une comme dans l'autre pratiques, évaluation et objectivation tiennent une place de toute première importance.

Et c'est pour en bien préciser les contours, de même que pour en mieux spécifier les entours, que nous allons favoriser la mise au point d'une indispensable récidive. Sur les deux formes de «*jugement de valeur*» que représentent les pratiques d'«*évaluation*» et d'«*objectivation*», tentons donc d'à nouveau répartir les juridictions.

Mesures évaluatives

Les *«mesures évaluatives»* ressortissent à ce qu'on appellera ici l'*«évaluation»*. Ce qui veut dire qu'elles seront identifiées à des critères entrant dans la composition d'un jugement de valeur. S'agissant de mesurer le travail d'amélioration de fiction, l'on pourra reconnaître les critères intervenant dans chacune des trois étapes actives du processus. Soit lors des étapes de *«lecture de l'écriture»*, de *«programmation»*, et d'*«écriture de la lecture»*. Pour chacune de ces étapes, en effet, une prise directe d'évaluation s'accomplira. Et ainsi permettra de mesurer le travail réalisé.

Pour mener à bien cette entreprise - souhaitée la plus précise et la plus nuancée possible - l'on préconisera une évaluation organisée en *«grille»*. C'est-à-dire une évaluation qui, bénéficiant de repères explicites, quadrille la matière textuelle et, tout à la fois, la dissèque.

Logée en bout de parcours, c'est-à-dire à la fin du *«processus d'amélioration»*, l'évaluation a pour mandat de donner une valeur à un produit, ainsi que de chiffrer une pratique. Inscrite dans le jeu de la concurrence, elle vient, au moyen d'instruments de mesure d'application générale, rendre compte d'une ou de plusieurs performances.

En cette circonstance, elle ne saura se réaliser sans l'avènement de conditions particulières. Pour fixer ses critères, il lui faudra référer à des objectifs précis, à des consignes spécifiques de travail. C'est ce à quoi devrait pouvoir répondre une réécriture à contraintes.

Démarche d'objectivation

À la différence de l'*«évaluation»*, l'*«objectivation»* vient s'immiscer dans la pratique (celle de réécriture) au fur et à

mesure de son développement. Ainsi, plutôt que de strictement rendre compte d'un produit (de juger un résultat), elle a pour tâche d'éprouver et d'explorer un produit, voire de discuter un mode de production.

Ce qui veut dire que l'objectivation relève d'une démarche. Et qu'à ce titre elle préconise un jugement de valeur qui, en marge d'une évaluation organisée en grille, s'ordonne sous forme de *«stratégies»*. C'est-à-dire qu'elle s'offre comme un ensemble d'actions coordonnées ayant pour but d'expliquer et d'élucider, au fur et à mesure de son développement, une pratique.

L'objectivation, par sa démarche, vient jouer le jeu de la performance à éprouver en cours de réalisation. Aussi ses critères ne sont pas affaire de directivité. Ils n'ont pas pour tâche de faire autorité. Plutôt ils se présentent comme des repères circonstanciés dont la mission est de traiter à vif le texte.

On l'aura deviné, l'objectivation c'est l'immixtion de la lecture (tant celle du propriétaire que d'un locataire du texte) dans le travail d'écriture. Par elle on peut, on doit en arriver à une discussion du texte, à un contrôle plus efficient de sa construction. Si l'évaluation c'est le jugement de valeur qui permet de fixer l'écriture, l'objectivation ce sera ce qui permet de déstabiliser l'écriture et ainsi d'autoriser l'accès à la réécriture.

Aussi, ses conditions de réalisation ne seront pas exemptes de références. Objectifs et consignes viennent ici encore baliser la démarche. Rajoutons cependant que leur traitement, par rapport à celui prévu à des fins strictement évaluatives, diffèrera. Empreint d'une plus grande perméabilité, il fera valoir un esprit d'ouverture conforme à toute entreprise dynamique d'amélioration.

Voilà qui devrait permettre de brièvement introduire sur les développements à venir. *«Mesures évaluatives»* et *«démarche d'objectivation»*, en effet, seront les deux grandes tendances du contrat docimologique. Par elles arriveront à se vérifier et le contrôle de connaissances et la maîtrise d'habiletés. C'est-à-dire tout ce qui tombe sous le coup d'un apprentissage régulé et programmé d'amélioration de fiction.

D'une manière à la fois plus détaillée et plus nuancée, il nous incombe donc de poursuivre la démonstration.

A- L'ÉVALUATION ET SES CRITÈRES

Avec l'évaluation, on l'a annoncé, c'est tout le travail inscrit dans les trois étapes actives du *«processus d'amélioration»* (c'est-à-dire celles qui commandent une implication directe du scripteur) qui se trouve mis à contribution. De *«la lecture de l'écriture»*, à *«l'écriture de la lecture»*, en passant par la *«programmation»*, voilà le travail sur lequel il nous faut compter.

Aussi, non seulement est-il essentiel qu'on retrouve ici le détail opératoire de chacune des trois étapes accueillant de manière concrète l'amélioration, mais de même il paraît indispensable, eu égard au programme d'amélioration projeté, qu'on y retrouve les modalités d'intégration textuelles liées à même leur réalisation. Puisque, selon les circonstances en effet le récit obtenu favorisera plus de compréhension, légitimera une plus avantageuse lisibilité.

Accorder ici une valeur objective et universelle à chacun des gestes posés, pour chacun des résultats obtenus, n'est cependant pas chose facile. L'amélioration, on le sait, n'est pas en soi un travail qui peut revendiquer pour tous les scripteurs impliqués une uniformité de fait dans le travail à accomplir. Tous les textes à améliorer étant issus de textes comportant déjà des écarts de production (on pourra diffi-

cilement imaginer qu'à partir de consignes identiques vingt-cinq scripteurs fournissent des produits identiques), on constatera l'inégalité chronique, non des chances, mais des programmes amélioratifs. En la circonstance, des textes, plus que d'autres, se trouvent disposés à recevoir une plus substantielle amélioration. Parce que moins serrés dans leur développement, ou que moins élaborés au niveau de leur fondement, ils accusent tantôt des manques, tantôt des défauts, qu'il faut, là plutôt qu'ailleurs, ou combler ou corriger.

De cet organique état de fait, il ressort la position suivante: l'évaluation ne saura être conduite d'une manière *«absolue»*. Pensée de façon à mesurer des niveaux et des contrats de travail immanquablement distincts et différents, elle s'affichera comme *«mesure relative»*. C'est-à-dire qu'elle tiendra compte de circonstances textuelles irrégulières, et qu'elle modulera ses critères en fonction de cette disparité.

Un récit plus sujet à modification qu'un autre aura plus de chance de se faire valoir sur le terrain de l'amélioration. C'est une réalité que la pratique enseigne.

Mais, on le constate, c'est aussi un piège. Au sens où selon ce que l'on a réussi ou raté (ou négligé) à l'occasion de la première écriture, on se fera plus ou moins bien voir lors de la seconde. Voilà une donnée qui doit servir de mise en garde.

Mais alors, si l'on ne peut prétendre, au départ de la pratique d'amélioration, à une égalité de fait, si on ne peut que reconnaître une disparité de cas, comment garantir une évaluation équitable dans son application à tous les textes? Comment de surcroît recommander une conduite évaluative commune à l'ensemble? Voilà bien une difficulté qu'on ne surmonte pas facilement.

C'est d'ailleurs ce qui justifie la précaution opératoire suivante: évaluer l'amélioration relève en partie du *«cas par cas!»*. Ce qui veut implicitement dire que l'amélioration va aussi s'évaluer en rapport avec le texte à améliorer. Car, pour une large part en effet, on ne saura vérifier la performance améliorative qu'en comparant ses résultats avec ceux obtenus lors de la première écriture (processus de production)... Qu'en rapprochant objet de départ (celui obtenu par un travail d'écriture) et objet d'arrivée (celui obtenu par un travail de réécriture). Ainsi seulement est-il pensable d'y apporter caution.

Selon cette nouvelle perspective, il est désormais possible d'avancer que dans la démarche d'évaluation, nous disposons de deux paliers d'intervention:

- l'un, d'envergure locale, qui permet d'apprécier au moyen de critères internes chacune des trois étapes actives du *«processus d'amélioration»*.
  Ici, au rythme des opérations convoquées, s'établissent l'ordre et le nombre des instruments de mesure;

- l'autre, d'envergure globale, qui permet d'apprécier au moyen de critères externes, le chemin parcouru du texte *«cible»* au texte *«amélioré»*.
  Ici, par effet comparatiste, on pourra se faire une idée de la performance réalisée. À ce titre, l'évaluation produite à l'endroit du texte-cible (c'est-à-dire celle concluant sur le *«processus de production»*) devient un outil indispensable.

Deux paliers d'intervention donc qui en plus de fournir une mesure pour les performances réalisées, serviront à décrire au plus près l'orientation ainsi que l'exécution d'une pratique.

Pour s'en faire une idée plus nette, allons-y voir, à commencer par la *«lecture de l'écriture»*, étape par étape.

a) La lecture de l'écriture

Étape décrite comme *«reconsidération du travail effectué lors du processus de production»*, la *«lecture de l'écriture»* met en jeu trois précises opérations.

1- Le contrôle: où par un retour attentif on entreprend de vérifier et la nature et la fonction des consignes et objectifs adoptés à l'amorce du *«processus de production»*.

2- Le ratissage: par laquelle opération le lecteur prend acte du développement du *«processus de production»* afin d'en mieux comprendre et discriminer les résultats obtenus.

3- Le repérage: selon lequel un apport indiciel vient localiser un possible investissement améliératif là où des déficiences textuelles se font sentir.

Trois opérations donc, qui, même si dans la démarche de lecture elles occupent des parts égales de travail, ne pourront toutes accéder à l'évaluation. Les deux premières, en effet, ne laissant nulle trace matérielle de leur exercice, il sera difficile d'en chiffrer la performance. C'est une difficulté qui, face à une certaine rigueur de travail, confine à l'impossibilité.

Aussi ne retiendrons-nous, à des fins évaluatives, que la troisième opération (celle de *«repérage»*) inhérente à la *«lecture de l'écriture»*. D'abord, parce que c'est la seule qui laisse des traces, ensuite parce qu'elle témoigne d'un degré d'implication plus grand de la part du lecteur.

Les deux premières opérations ne pouvant accéder à une manifestation concrète, elles joueront les préliminaires. Avec pour tâche expresse de préparer le

terrain en vue d'une intervention plus active. De fait, elles s'emploieront à restituer, dans ce qu'elle a de plus construit, la mémoire du texte.

Ainsi, de l'opération de «*repérage*», on retiendra deux ordres de critères:

a) L'un qui voit à mesurer le degré d'implication de la lecture en rapport direct avec le travail d'amélioration pressenti. Cela se traduit par un relevé minutieux de marques explicites. À savoir:

   - rature: grâce à laquelle la lecture annulera la présence d'un ou de plusieurs éléments jugés parasitaires;

   - soulignement: par lequel la lecture accordera un relief plus particulier à un mot ou un segment phrastique susceptible d'un nouvel investissement;

   - annotation: avec laquelle la lecture dispensera une réflexion, soit critique, soit analytique, susceptible d'engendrer une ou plusieurs modifications du texte.

b) L'autre qui s'emploie à apprécier, cas par cas, la pertinence à la fois technique et diégétique des marques dès lors affectées.

   - Sur le plan technique, il s'agira de vérifier si les traces laissées - qu'elles se traduisent en ratures, soulignements ou annulations - répondent d'une certaine cohérence: soit individuellement, soit collectivement.

     Quelques écarts sont ici à surveiller. Par exemple:

. une rature qui annule tout le texte (ou peu s'en faut)!
. un soulignement qui supporte plusieurs défauts indifférenciés;
. une ou plusieurs annotations dont, l'adresse, par imprécision, se perd...

En somme ici, toutes interventions renvoyant à une application trop mécaniste, et dont l'avènement traduit moins une réflexion critique que des sautes d'humeur.

Témoin de grande confusion, ce type de repérage abondera dans le sens d'états trop généraux de lecture.

- Sur le plan diégétique, il s'agira d'apprécier les interventions - ratures, soulignements ou annotations - selon leur intégration au récit. Et d'ainsi en déterminer la pertinence tant dans leur suivi que dans leur cohésion.

Les écarts les plus caractéristiques se reconnaîtront à leur incapacité à intégrer le corps du récit. Qu'on retienne pour exemples:

. une rature à effet contradictoire. Ce serait le cas d'une rature annulant une information de base sans pour autant annuler les informations qui lui seraient redondantes.

. Des annotations à effet contradictoire. Ce sera le cas d'une annotation qui, insistant sur telle caractéristique de tel composant textuel, se trouve subitement contredite, par une seconde annotation

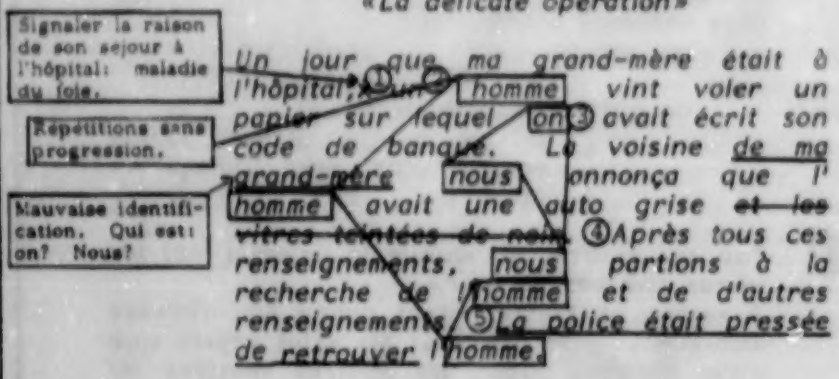
déposée en un autre endroit du texte. Et ce, sans légitimité apparente.

- Une ou plusieurs annotations hors cadre. C'est-à-dire de ces remarques au contexte, sinon absent, à tout le moins incertain. Où, sans raison explicite, la structure générale du récit se trouve sacrifiée. Soit ici annotations et ratures (moins pour les soulignements, étant donné leur caractère naturellement *«explicite»*: par eux en effet on pointe un ou plusieurs composants, mais sans pour autant décider de leur sort) qui ne paraissent pas avoir la légitimité requise pour ou compléter ou relancer le récit.

Pour bien exemplifier l'évaluation de la présente étape, nous proposerons un court fragment dont le traitement passera par deux exemples de lecture différents.

Reprenons ici l'exemple titré *«La délicate opération»*.

«La délicate opération»



a) Cette première lecture articule quelque cinq interventions qui, toutes, paraissent légitimées. C'est-à-dire qu'elles témoignent de pertinences à la fois techniques et diégétiques.

Voyons-en le détail:

① Une annotation disant que les raisons du séjour à l'hôpital de la grand-mère doivent être signalées. Le choix pour la *«maladie du foie»* se trouve ici idéellement légitimée. *«Jaune»*, en effet se trouve être le mot de départ.

② Répété à quatre reprises, le mot *«homme»* ne fait guère progresser l'information. Cette seconde annotation atteste d'un souci d'apporter ici des nuances.

③ Faite pour contrer des identifications déficientes, la troisième annotation exige à l'endroit d'un *«on»* et de deux *«nous»* une plus évidente attribution:

- qui est ce *«on»*? . quelqu'un...
  . quelqu'une...
- de qui se compose ce nous?
  - du je + d'un frère, d'une soeur, d'un père, ami(e)... etc.

④ Par une rature, on annule la locution *«et les vitres teintées de noir»*.
A raison peut-être, étant donné son adresse ambiguë... On pourrait en effet croire que c'est l'homme qui a les *«vitres teintées de noir»*, et non l'*«auto»*.
Mais à tort tout aussi bien car, plutôt que d'être annulé, ce fragment aurait pu être corrigé. Il eut suffi de convertir le *«et»* en *«avec»*.

⑤ Le soulignement de la fraction *«La police étoit pressée de retrouver»* invite à penser que des modifications d'ordre diégétique auront lieu. Ce pourrait par exemple être:

- le cas d'une intégration plus graduée (moins abrupte) de la police;
- ou encore le cas de sa disparition. Laissant ainsi tout le champ libre à ce *«nous»* enquêteur.

Voilà qui complète cette première lecture de l'écriture. Bien loin d'être exhaustive, elle a cependant pour avantage d'exhiber une approche qui a le double souci de corriger et de compléter

le récit en cause. Sans écart apparent, elle témoigne d'une lecture honnête.

Pour marquer, tant techniques que diégétiques, certaines malfaçons, nous allons fournir une seconde lecture. Traitant du même fragment, elle illustrera une toute autre trajectoire.

«Une délicate opération»

Changer pour une femme.

Rajouter: son chien était resté à la maison.

Changer pour «ils partaient».

Signaler que c'est un asiatique.

~~Un jour que ma grand-mère était à l'hôpital,~~ ① *un* homme ② *vint voler un papier sur lequel on avait écrit son code de banque.* ③ *La voisine de ma grand-mère nous annonça que l'homme avait une auto grise ~~et~~* ④ *les vitres teintées de noir. Après tous ces renseignements,* nous ⑤ *partions à la recherche de l'*homme ⑥ *~~et de~~* ⑦ *d'autres renseignements. La police était pressée de retrouver l'homme.*

b) Beaucoup plus torturée que la précédente, cette seconde lecture atteste d'écarts chroniques. Sur sept interventions, en effet, pas moins de cinq apparaissent comme discutables.

① La rature du segment *«Un jour que ma grand-mère était à l'hôpital»* ne paraît pas

justifiée. Annuler cette information c'est compromettre la cohérence topographique du récit.

② Changer *«un homme»* pour *«une femme»* peut se faire. Mais le changement doit être conséquent. C'est-à-dire que suite à cette modification les autres incidences du mot *«homme»* doivent aussi accéder à la mutation. Or ici, rien de tel. Même que, de surcroît, on en arrivera à renforcer le substantif de départ (voir remarque 6).

③ L'annotation signale ici un rajout: *«son chien était resté à la maison»*.
Dès lors, on arrive mal à saisir la pertinence de cette nouvelle information. Comme parachuté sur le récit, elle ne répond à aucun besoin textuel perceptible.

④ La rature de l'élément de conjonction *«et»* s'impose. Elle permet d'annuler une liaison ambiguë.

⑤ La recommandation voulant que le syntagme *«nous partions»* cède la place à *«ils partaient»* est difficile à cautionner. Puisque l'on n'a aucune idée des personnages auxquels peut et doit référer ce *«ils»*.
De plus, signalons que le *«nous»* raturé fait écho à un premier *«nous»* situé deux lignes plus haut.

⑥ Par un complément d'information, on vient contredire la modification opérée en 2. En effet, si l'on change *«homme»* pour

«femme», quel intérêt y a-t-il à préciser que cet *«homme»* est *un asiatique»*?

⑦ Rature plausible puisqu'elle abolit une bien lourde redondance: *«d'autres»*.

Dans l'ensemble, ces deux lectures devraient permettre d'identifier avec suffisamment de circonspection les interventions tant discordantes que concordantes opérées en situation de lecture. Répertoriées ici comme parmi les plus fréquemment rencontrées, elle donnent une idée assez nette de l'orientation évaluative promue par l'étape convoquée.

b) La programmation

Étape par laquelle le lecteur en arrive à établir son *«contrat de réécriture»*, la *«programmation»* doit se montrer à la fois solidaire et conséquente de la *«lecture de l'écriture»*. Puisque c'est chez elle, en effet que vient s'ordonner et s'organiser le travail d'amélioration: que viennent se fixer objectifs et consignes aptes à délimiter et circonstancier le travail de réécriture.

On a pu déjà, à ce titre, énoncer quatre avenues possibles de programmation:

- programme d'amélioration corrective;
- programme d'amélioration complétive;
- programme d'amélioration réductive;
- programme d'amélioration déviative.

Bien qu'il ne faille, pour la majorité des cas, pas compter sur un programme pur d'amélioration - c'est-à-dire orienté à la faveur d'un seul de ces quatre programmes; à l'exclusion des trois autres - il reste à constater qu'une dominante tantôt pour l'une, tantôt pour l'autre de ces avenues ressort.

Dès lors, il s'agit de dresser un devis conforme aux ambitions amélioratives projetées par la lecture. Et, de la sorte, ouvrir la voie à un régime déterminé d'évaluation. C'est pour cela que, depuis le modeste travail effectué à l'occasion de la *«lecture de l'écriture»*, on modulera divers exemples de *«programmation»*. Cela, immanquablement, passera par un apport régulé d'objectifs et de consignes. C'est-à-dire par l'articulation:

- d'un ou de plusieurs résultats qu'on se propose, tant localement que globalement, d'atteindre.
  Ce seront, sous forme d'*«objectifs»*, des buts précis que se fixe l'action améliorative;

- de repères, d'appuis pour le travail de réécriture.
  Ce seront, sous forme de *«consignes»*, des moyens mis en oeuvre pour atteindre le ou les objectif(s) visé(s).

Notons ici, avant d'aborder quelques exemples de programmation, que là où l'objectif se préoccupe de la fin, la consigne, elle, traite des moyens.

Cela va de soi. Chez les critères propres à évaluer l'étape de *«programmation»* se remarquera toujours le souci d'apprécier l'ensemble des objectifs et consignes à dessein convoqués. Que cela se situe au niveau de leur exposition, comme à celui de leur argumentation, il sera, en la circonstance, judicieux de cerner, chez les uns comme chez les autres, le bien-fondé de leur présence.

Ici, trois critères prévaudront. Aussi, en regard de ce que chacun d'entre eux recouvre, allons en examiner le détail.

1- L'adéquation: ce premier critère recoupe un double intérêt. L'un en ce qu'il atteste une manière de suivi avec ce qui a précédé (lecture de l'écriture);

l'autre en ce qu'il fait foi d'une poursuite avec ce qui suivra (*«écriture de la lecture»*). C'est dire la position charnière

- d'un ou de plusieurs résultats qu'on se propose, tant localement que globalement, d'atteindre.
  Ce seront, sous forme d'*«objectifs»*, des buts précis que se fixe l'action améliorative;

- de repères, d'appuis pour le travail de réécriture.
  Ce seront, sous forme de *«consignes»*, des moyens mis en oeuvre pour atteindre le ou les objectifs visés.

Notons ici, avant d'aborder quelques exemples de programmation, que là où l'objectif se préoccupe de la fin, la consigne, elle, traite des moyens.

Cela va de soi. Chez les critères propres à évaluer l'étape de *«programmation»* se remarquera toujours le souci d'apprécier l'ensemble des objectifs et consignes à dessein convoqués. Que cela se situe au niveau de leur exposition, comme à celui de leur argumentation, il sera, en la circonstance, judicieux de cerner, chez les uns comme chez les autres, le bien-fondé de leur présence.

Ici, trois critères prévaudront. Aussi, en regard de ce que chacun d'entre eux recouvre, allons en examiner le détail.

1- L'adéquation: ce premier critère recoupe un double intérêt. L'un en ce qu'il atteste une manière de suivi avec ce qui a précédé (lecture de l'écriture);

   l'autre en ce qu'il fait foi d'une poursuite avec ce qui suivra (*«écriture de la lecture»*). C'est dire la position charnière

qu'occupe l'étape de «*programmation*». Il s'agira donc ici d'évaluer si autant les objectifs que les consignes témoignent de ces suivis. Divers questionnements serviront d'appui:

- objectifs et consignes opèrent-ils un suivi avec la «*lecture de l'écriture*»?
- Témoignent-ils, d'une manière concordante, du travail déjà amorcé?
- En acceptent-ils (en permettent-ils) le prolongement?
- Sont-ils, en regard des repères établis, en nombre suffisant?

2- L'organicité: concernant les affinités de fonction et de contenu entre les objectifs et les consignes, ce deuxième critère permettra d'évaluer la logique évolutive du programme d'amélioration.

Ici encore des questions affleurent:

- Quel type de rapports les consignes entretiennent-elles avec les objectifs?
  - de concordance...
  - de complémentarité...
  - de contradiction...
  - ou d'ignorance...?
- Des uns aux autres, une relance du travail d'amélioration se fait-elle sentir?

3- L'affectation: troisième critère, l'affectation tiendra compte de problèmes d'adresse. C'est-à-dire de problèmes concernant l'assignation des objectifs et consignes répertoriés.

Travail pouvant trouver un écho évaluatif sur les interrogations suivantes:

- Objectifs et consignes rencontrent-ils une problématique d'ordre textuel?
- Fournissent-ils des informations suffisamment claires pour orienter la réécriture?
- Renvoient-ils à des besoins bien identifiés du texte?

Soit autant de critères qui autorisent, au sujet de la performance liée à la réalisation de cette étape, un jugement plus avisé. Quelques exemples ici viendront traduire cet état de fait. Il s'agit, pour bien se faire comprendre, de revenir sur le fragment travaillé lors de la précédente étape. En reprenant, en effet, chacun des deux cas traités (*«La délicate opération»*, *«a»* et *«b»*), nous aurions le loisir de monter deux exemples de programmation par lesquels tantôt on atteint les critères, tantôt on y déroge.

Pour la commodité de la démonstration, nous reproduirons le texte investi, ainsi que les remarques de lecture attenantes.

«La délicate opération»

Un jour que ma grand-mère était à l'hôpital, un homme vint voler un papier sur lequel on avait écrit son code de banque. La voisine de ma grand-mère nous annonça que l'homme avait une auto grise et les vitres teintées de noir. Après tous ces renseignements, nous partions à la

recherche de l'homme et de d'autres renseignements. La police était pressée de retrouver l'homme.

1er exemple de programmation:

D'abord, rappelons les cinq remarques résultant de la première des deux lectures apposées au texte, et ensuite esquissons un virtuel programme d'amélioration.

Remarques issues de la «*lecture de l'écriture*» (a)

① Une annotation disant que les raisons du séjour à l'hôpital de la grand-mère doivent être signalées. Le choix pour la «*maladie de foie*» se trouve ici priorisé.

② Répétitions sans progression du mot «*homme*».

③ Identification déficiente concernant les pronoms «*on*» et «*nous*».

④ Annulation de la locution «*et les vitres teintées de noir*».

⑤ Soulignement de la dernière phrase: «*La police était pressée de retrouver l'homme*».

Programme d'amélioration

Objectifs:

. En s'inspirant des remarques émises lors de l'étape précédente, faire accéder le texte en cause à une réécriture de type amélioratif.

. En la circonstance cela incitera à des interventions spécifiques:
  - redresser le texte-cible sur certains points de cohérence interne;
  - aménager une exploitation idéelle plus conséquente. À savoir: viser quelques renforcements locaux;
  - assurer, en regard du récit proposé, une intégration plus explicite des composants du texte. Accentuer son niveau de vraisemblabilisation.

Consignes:

. Orienter le présent programme amélioratif de telle sorte que soient à la fois corrigés, complétés et réduits certains passages du texte soumis.

. Sur le plan *«correctif»*, il s'agira de redresser certaines incohérences par répétition. Deux cas ici doivent être traités:

  a) La trop insistante répétition du mot *«homme»* (4 fois en 6 lignes).
  On corrigera cet excès en proposant des alternatives tant nominales que pronominales. Cela aura pour effet de mieux caractériser l'actant concerné. Ainsi l'on obtiendra les substitutions suivantes:

  1- *«un homme vint...»* → quelqu'un vint...

  2- *«annonça que l'homme»* → annonça que c'était un homme de très petite taille ...

3- *«nous partions à la recherche de l'homme»...* ⟶ nous partions à sa recherche...

4- *«pressé de retrouver l'homme»...* ⟶ pressé de le retrouver...

b) La trop confondante omission au niveau du recouvrement de deux pronoms: *«on»* et *«nous»*: *«sur lequel on avait écrit son code...»*
«La voisine de ma grand-mère nous annonça...»

On corrigera ces défauts en investissant des référents déjà identifiés. Ainsi pour le premier cas ce sera la *«grand-mère» «sur lequel elle avait écrit son code»*... alors que pour le second on autorisera le *«père»* à accompagner le *«je»*
«La voisine de ma grand-mère nous annonça à mon père et à moi ...»

. Sur le plan *«complétif»* , il s'agira de renforcer des segments peu ou mal intégrés au récit. Ainsi deux cas capteront l'attention:

. l'un visant à mieux exploiter telle incidence textuelle. Ce qui vaudra au texte un rajout spécifiant les raisons du séjour de la grand-mère à l'hôpital: *«maladie du foie»*.

. l'autre voyant à mieux intégrer la dernière phrase énoncée;

«La police était pressée de retrouver l'homme».
C'est pourquoi, on prévoira une intégration plus modulée du corps policier. Il s'agira, pour lors, d'en annoncer l'arrivée dès le forfait commis. Ainsi comprendra-t-on mieux leur empressement à mener leur enquête...

- Sur le plan *«réductif»*, il s'agira d'annuler un ou plusieurs composants nuisibles au bon entendement du texte. Un seul cas ici retiendra l'attention:

  - c'est celui consécutif à une rature *«et les vitres teintées de noir»* où pour neutraliser une ambiguïté (les vitres teintées sont-elles une caractéristique de l'homme ou de l'auto?) on efface tout et on ne recommence pas.

Nous avons, pour ce premier exemple, l'image d'une programmation *«concordante»*, c'est-à-dire de cette sorte de programmation qui se montre conséquente avec le travail de lecture réalisé lors de l'étape précédente. Sans accroc d'aucune sorte, elle témoigne à la fois d'adéquation, d'organicité dans les rapports entretenus entre les objectifs et les consignes, et de textuelles affectations. Bref, elle livre ce que par la programmation on était en droit de recevoir.

Toute programmation cependant n'offre pas toujours les mêmes garanties. De tout autres scénarios en effet peuvent, en situation programmative,

advenir. De ceux justement où des *«discordances»*, tant quantitatives que qualitatives, viennent polluer la démarche.

C'est ce sur quoi nous allons dès à présent nous pencher. Pour la démonstration, il s'agira d'investir le deuxième traitement lectoral imposé au texte *«La délicate opération»*, lors de la précédente étape. Ainsi pourrons-nous constater qu'entre l'étape de *«lecture de l'écriture»* et celle de *«programmation»*, un certain nombre d'écarts viennent à se manifester.

2e exemple de programmation

Comme cela fut fait pour le premier exemple de lecture, rappelons les remarques (sept au total) apposés lors du second traitement. C'est à partir d'elles que pourra s'élaborer et bien sûr, s'évaluer notre programme d'amélioration.

Remarques issues de la *«lecture de l'écriture»* (b)

① Par voie de rature, on annule le segment *«Un jour que ma grand-mère était à l'hôpital»*

② Remplacer le mot *«homme»* par le mot *«femme»*
«Un homme vint voler...»
Une femme

③ Rajouter entre la première et la deuxième phrases l'information suivante:
«Son chien était resté à la maison.»

④ Dans la proposition suivante:
«L'homme avait une auto grise et les vitres teintées de noir» on annule la préposition *«et»*.

⑤ Du segment *«nous partions à la recherche de l'homme»*, on remplacera *«nous partions»* par *«ils partaient»*.

⑥ Toujours dans le même segment, on opèrera un complément d'information: *«l'homme»* sera identifié comme *«asiatique»*.

⑦ Suppression d'un élément redondant: *«de» «et de d'autres renseignements»*.

Programme d'amélioration

Objectifs:

- Améliorer par voie de réécriture le texte étudié lors de l'étape précédente.
- Développer l'habileté à bien ressaisir le texte.
- Réécrire certains fragments de telle sorte que le récit se prête à une lecture plus suivie.

Consignes:

- Élaborer un programme d'amélioration axé sur la *«correction»* du texte-cible.
- En regard de la 2e remarque, on corrigera l'identité du *«voleur»*. D'un *«homme»* on obtiendra une *«femme»*. Et l'homme deviendra asiatique.
- Le rajout de la phrase *«son chien était resté à la maison»* sera justifié par le fait que souvent les vieilles dames vivent avec un chien.
- Il faut corriger *«l'homme avait une auto grise et les vitres teintées»* par *«l'homme était à vélo et portait des verres fumés»*.

ɔc évidence ici, nous avons affaire à une grammation au sujet de laquelle il y a beaup à redire. En effet, on remarquera qu'en des incohérences manifestées lors de l'étape la *«lecture de l'écriture»*, (ratures, annotations soulignements ne sont pas exempts de tout ne...), on rajoute, sitôt entrée en scène de *'ogrammation»*, des discordances d'ordre ıtionnel. Tout, dès lors, semble se faire de ıière aléatoire, sans conséquence obligée avec première étape du *«processus d'amélioration»*. st une situation qui, sans être des plus coutes, témoigne d'une façon assez réaliste des lérentes turbulences qui, de la lecture à riture, viennent pénaliser la démarche. nme si, la mémoire s'émoussant, on n'arrivait à tout à fait reprendre là où on avait laissé.

là qui suppose un jugement de valeur mettant contribution certaine appréciation critique. toire de déterminer, mais aussi de bien locali- l'ampleur des dégâts.

jugement portons-le donc d'abord sur les ɛctifs, ensuite sur les consignes.

ɛctifs:

- Le premier reproche qu'on puisse leur faire c'est qu'ils sont trop généraux. Aussi, ni pour l'un, ni pour les autres on ne retrouvera de tendance à spécifier le travail en cause. C'est une erreur, puisqu'en la circonstance il devient impossible d'identifier l'angle selon lequel la réécriture va s'effectuer.

- S'ils pèchent par trop de généralisation, on peut rajouter qu'ils n'en font pas

moins par omission. Ainsi seront laissés de côté et les problèmes de cohérence interne, et ceux touchant l'exploitation idéelle. Pourtant ce n'est pas, à ces deux niveaux, les besoins qui manquent.

- Résultat: il n'y a pas de lieu de rassemblement, ni plus de politique textuelle d'entente entres les remarques faites sur le texte.

  Dès lors, il devient difficile de prêter aux objectifs des intérêts de concordance ou d'adéquation avec ce qui a précédé.

ignes:

- Côté consignes, on ne sera guère mieux servi. D'abord signalons que d'entrée on oriente de manière exclusive les consignes vers un programme d'amélioration *«corrective»*... Ce qui, en soi, ne traduit pas de manière fidèle l'orientation et la nature des remarques instillées lors de la lecture.
  Selon celles-ci, en effet, le programme d'amélioration devrait surtout être axé vers le *«déviatif»* et le *«complétif»*.

- Puis soulignons que dans leur relation aux remarques de base (soit celles élaborées lors de la lecture de l'écriture), plusieurs défaillances adviennent. C'est le cas par exemple de la première remarque, soit celle voulant

que soit annulée la situation initiale du texte:
«Un jour que ma grand-mère était à l'hôpital». Passée sous silence, cette rature ne permet pas d'entrevoir quelle sera la nouvelle situation de départ pour le récit... Ce qui, sans conteste, pose des problèmes de motivation et de compréhension pour la logique événementielle du texte.

- Pour la suite, rien ne s'arrange.

Ainsi pouvons-nous remarquer, dès la mention de la seconde consigne, un positionnement argumentatif contradictoire. Comment peut-on en effet comprendre que simultanément on conteste l'identité du voleur, et qu'on la conforte. Puisque:

1- l'homme deviendra une femme;
2- l'homme sera un asiatique.

Ce qui fait que non seulement on ne donne pas de raison du changement d'identité du *«voleur»*, mais de surcroît on ne justifie pas la soudaine réapparition (au demeurant renforcée) de l'homme...?

- Pour la troisième consigne, on relèvera un défaut d'affectation.
Cela tient d'un simple rajout:
«Son chien était resté à la maison».
Qui, justifié par le fait que *«les vieilles dames vivent souvent avec un chien»*, est l'exemple même d'un parachutage

textuel. Au sens où le complément n'est pas à vrai dire appelé par le récit, et qu'à ce titre on n'arrive pas à percevoir son intégration.

- Avec la quatrième consigne, on décèlera un écart au niveau de l'organicité du propos. Entre la remarque apposée lors de la lecture et la réécriture recommandée, il y a en effet une marge. Voyons cela de plus près:

  . Remarque de lecture.
  Dans la proposition: *«l'homme avait une auto grise et les vitres teintées de noir»*, on raturera la préposition *«et»*.

  . Consigne d'écriture.
  On modifiera sans crier gare, par la proposition suivante: *«L'homme était à vélo et portait des verres fumés»*. Soit ici un investissement qui témoigne d'une non-concordance entre ce qui avait été annoncé et ce qui est réalisé...

- Pas moins inorganique, on notera l'ignorance de deux remarques. À savoir que les consignes passent sous silence la sixième remarque disant que le syntagme *«nous disions»* devrait céder la place à *«ils partaient»*...
Puis de même pour la septième qui annonçait la suppression d'un *«de»* dans l'expression *«et <u>de</u> d'autres renseignements»*.

Oublis qui ne vont pas sans alimenter une certaine confusion.

Voilà qui, au bilan, témoigne d'une programmation qui, tant du côté consignes que du côté objectifs, fait montre de défaillances exemplaires. Qu'il soit question d'*«adéquation»*, d'*«organicité»*, ou d'*«affectation»*, en toutes circonstances on se retrouve avec des dérèglements de nature comme de fonction.

C'est pourquoi, sans mal, on comprendra la difficulté à mener, au sein d'un processus, pareil programme d'amélioration. Sans destination fiable, on imagine mal comment il pourra s'acquitter de sa fonction de relais entre la lecture apposée et l'écriture à réaliser. Les dérèglements, de même que les ambiguïtés manifestées à même, risquent d'entraîner le texte dans une situation de réécriture où, la confusion aidant, soit, on remplace un défaut par un autre, soit, plus simplement, on le répète.

c) L'écriture de la lecture

Étape des plus cruciales, l'écriture de la lecture sera par nature celle susceptible de coiffer la démarche des deux précédentes. Faite pour répondre de manière concrète aux diverses interventions jusque là réalisées sur le texte, elle vient conclure dans son processus l'amélioration.

À l'activité propre à cette dernière étape, on aura déterminé trois moments distincts d'intervention:

1- le réglage: par lequel on signale le mode évaluatif à la faveur duquel s'orientera la réécriture;

2- le cadrage: selon lequel on réalise, locale ou globale, deux dispositions afférentes aux divers réglages proposés. Ces deux dispositions venant spécifier l'amplitude de la réécriture;

3- le montage: avec lequel un assemblage et une disposition des fragments construits ou re-construits viennent orienter la réécriture. Ce sera, consécutive, l'occasion d'intégrer chacune des pièces dans un ensemble textualisé.

Sur cette base opérationnelle, des critères particuliers à l'évaluation émaneront. Ils auront pour tâche de rendre compte tantôt du suivi entre cette présente étape et celle qui la précède, tantôt d'un coefficient de textualité intégré à la réécriture, tantôt d'une modulation de cohérence appropriée au récit. Trois critères donc qui, à un moment ou à un autre, interviendront dans l'effort de réalisation de la présente étape.

Allons y voir de plus près.

a) L'adéquation: recoupant les mêmes intérêts que ceux avancés lors de l'étape précédente, ce premier critère voit à mesurer le degré de conséquence et de consécutivité entre ce qui fut annoncé lors de l'étape de *«programmation»* et ce qui est dès lors réalisé avec celle d'*«écriture de la lecture»*. À cet égard, on reconnaîtra au présent critère deux précises fonctions:

- l'une voulant qu'il *«prenne acte»* de l'orientation du travail allégué. Ce sera ici l'occasion de bien identifier les divers programmes d'amélioration convoqués: correctif, complétif, réductif, déviatif;

- l'autre tâchant de situer le niveau d'*«appropriation»* échu à ces diverses orientations de travail.

En prenant acte d'une part et en indiquant si la mesure en est appropriée d'autre part, on pourra apprécier non seulement le rapport de convenance entre les étapes de *«programmation»* et d'*«écriture de la lecture»*, mais, de même, leur niveau de pertinence en regard des améliorations projetées.

b) L'intégration: explicitement lié à un programme de réécriture, ce deuxième critère tiendra compte des modalités selon lesquelles les divers composants du récit s'intègrent à l'ensemble. Ce qui revient à déterminer ce que le texte obtenu par voie de réécriture affiche comme cohésion. À savoir: a-t-il la

capacité d'intégrer les fragments qu'il prétend améliorer, et ce de telle manière que des liens nouveaux ou anciens arrivent soit à se constituer, soit à se solidifier...?

c) La cohérence: en corrélation avec le précédent, la *«cohérence»* va doter cette étape d'*«écriture de la lecture»* de moyens pour vérifier, sur plusieurs points, la vraisemblance du récit. Avec pour instruments d'intervention quatre règles spécifiques - soit: celles de répétition, de progression, de relation, et de non-contradiction - ce troisième critère aura pour tâche d'apprécier des points à la fois d'ordre et d'accord entre les divers composants du texte.

En tenant compte du fait que chacune des règles énoncées peut, à un moment ou à un autre du récit, être l'objet d'un dérèglement contrôlé (c'est-à-dire être l'enjeu d'un effet particulier du texte), l'évaluation de la cohérence comptera sur une application modulée (on verra plus loin comment ce critère méritera, via la cohésion, à la fois un départage et un enrichissement).

Par ces trois critères (adéquation, intégration, cohérence) s'obtient la possibilité de porter un jugement sur la performance d'écriture de la lecture. Soyons clair cependant: ce jugement ne saura prétendre, tant les registres d'intervention sont étendus, à l'exhaustivité. Outre les critères prescrits, d'autres (seraient-ils campés en champ narratif...) mériteraient tout autant la préhension.

Mais (c'est à faire valoir) avec l'amorce d'un apprentissage nouveau, il paraît prudent de restreindre le jugement à une action convoltant les opérations de base. Soit de celles convoquant, pour la réécriture, un minimum textuel vital. En la circonstance, c'est une prudence qui s'avère des plus élémentaires.

Deux exemples d'application des critères seront ici exhibés. En accord avec le travail accompli lors de la précédente étape, ils ressaisiront le court texte (*«La délicate opération»*) primé.

«La délicate opération»

Un jour que ma grand-mère était à l'hôpital, un homme vint voler un papier sur lequel on avait écrit son code de banque. La voisine de ma grand-mère nous annonça que l'homme avait une auto grise et les vitre teintées de noir. Après tous ces renseignements, nous partions à la recherche de l'homme et de d'autres renseignements. La police était pressée de retrouver l'homme.

ler exemple d'écriture de la lecture

Comme ce fut le cas pour les étapes qui ont précédé, il est nécessaire de rétrograder jusqu'à la précédente étape avant d'affirmer les opérations propres à celle d'*«écriture de la lecture»*, c'est une démarche qui sera suivie pour un des deux exemples esquissés. L'autre en effet fera montre

d'une programmation improvisée sur place, et orientée selon les besoins de la démonstration.

En se raccrochant donc au premier exemple de programmation livré lors de la précédente étape (lequel exemple ne sera pas complètement reproduit. Plutôt nous nous contenterons d'en rapporter ici les grandes lignes. Conviant le lecteur soucieux d'une plus complète information, à revenir sur les lieux-mêmes de son développement, soit: à l'étape de programmation), nous conduirons une démarche de réécriture mettant en scène des manifestations tantôt concordantes, tantôt discordantes.

Programme d'amélioration

Objectifs:

- redresser le texte-cible sur certains points de cohérence interne;
- aménager une exploitation idéelle plus conséquente;
- assurer une intégration plus explicite des composants du texte.

Consignes:

- orienter le programme amélioratif vers des avenues de: correction, complétion et réduction.

- Sur le plan correctif:
  1- *«un homme vint»* → quelqu'un vint...

  2- *«annonça que l'homme»* → annonça que c'était un homme de très petite taille...

3- *«nous partions à la recherche de l'homme»* → nous partions à sa recherche...

4- *«pressé de retrouver l'homme»* → pressé de le retrouver...

5- *«sur lequel on avait écrit son code»...* → sur lequel elle avait écrit son code...

6- *«la voisine de ma grand-mère nous annonça»* → la voisine de ma grand-mère nous annonça à mon père et à moi ...

. Sur le plan complétif:

1- justifier le séjour de grand-mère à l'hôpital par une *«maladie de foie»*;

2- annoncer, dès le forfait commis, l'intervention de la police.

. Sur le plan réductif:

- annulation pure et simple du syntagme *«et les vitres teintées de noir»*.

Écriture de la lecture

«La délicate opération».

Un jour que ma grand-mère, suite à un malaise au foie, était rentrée d'urgence à l'hôpital, quelqu'un

vint voler un papier sur lequel elle avait écrit son code de banque. Aussi, réalisant le vol, elle fit tout de suite appel à la police. Lorsque celle-ci arriva, déjà la voisine de ma grand-mère nous avait annoncé, à mon père et à moi, que le voleur était un homme de très petite taille et qu'il possédait une auto grise. Après tous ces renseignements, nous partions à sa recherche ainsi que d'autres renseignements le concernant. La police était pressée de le retrouver.

À examiner la réalisation de cette étape selon les critères convenus, on remarquera les comportements de réécriture suivants:

a) L'adéquation entre le *«programme de réécriture»* et la *«réécriture»* en tant que telle est ici tout à fait pertinente. De l'une à l'autre étapes en effet, on ne peut que constater des rapports de compatibilité dans l'intervention améliorative.

Bien sûr, quelques débordements adviennent, mais, toujours, ils se font dans le sens d'un complément au programme prescrit.

Exemples: - rajouts de *«le concernant»*;
- suppression du *«de»* de l'expression *«de d'autres»*.

On peut donc dire que l'orientation du programme amélioratif est respectée, et que, de surcroît, toutes les interventions convoquées se trouvent appropriées. (Cela ne devrait cependant pas

faire oublier que d'autres interventions pourraient venir se rajouter à celles déjà en vigueur... Le tout restant encore, sur bien des points, perfectible).

b) Côté intégration, quelques points ont été marqués. C'est le cas du rajout de la *«maladie du foie»* venant caractériser sous un angle idéel (*«jaune»* est, rappelons-nous, le mot de départ) certain développement du récit. Avec quelques réserves, on pourrait en dire autant de la spécification *«Le voleur était un homme de très petite taille»*. Ces informations préparent en effet le terrain pour un argument idéel central: le voleur comme *«nain jaune»*... Avec quelques réserves, dirions-nous, puisqu'une information de base aurait dû apparaître dès l'entrée en scène du vol du *«papier sur lequel elle avait écrit son code de banque»*.

Car, en remplacement de *«papier»*, *«carte à jouer»* aurait directement amorcé l'intégration du *«nain jaune»*...

Plus manifestes, des carences au niveau de l'intégration sont repérables en regard de la consigne de travail voulant qu'il faille *«annoncer, dès le forfait commis, l'intervention de la police»*.

Soyons honnêtes, cela fut, par les bons soins de la réécriture, fait. Mais, on le réalise aisément, ça reste un élément insuffisant d'intégration. Pourquoi? Eh bien tout simplement parce que, malgré cette annonce, la dernière phrase du fragment ici travaillé

«La police était pressée de le retrouver», reste toujours aussi parachutée.

Abruptement avancée, cette courte phrase empêche toute cohésion entre les actions du *«je»* et du *«père»*, et celles de la *«police»*. Tout se passe comme si, entre les deux enquêtes il y avait des liens non avoués... En la circonstance, on parlera donc d'une intégration à demi-réussie. Laissant entendre par là que des ingrédients nouveaux sont nécessaires à un plus complet renforcement.

c) Quant, enfin, à la cohérence, elle a été l'objet de délicates attentions. Des redressements, en particulier du côté de la règle de *«répétition»*, ont avec bonheur surgi:
- au sujet de l'*«homme»*, son éclatement synonymique;
- au sujet de *«nous»*, sa spécification quant à son recouvrement.

De même quelques points ont été marqués au niveau de la règle de *«relation»*. Spécialement en ce qui a trait à la raison du séjour de la grand-mère à l'hôpital... Mais, c'est un secret de polichinelle, il y aurait encore bien des choses à faire. Ainsi, en maints endroits la vraisemblance gagnerait à accéder à un niveau plus élevé d'explicitation. Que ce soit sur le terrain de l'une ou l'autre des quatre règles priorisées, des réaménagements s'imposent:

. non contradiction: une ambiguïté dans l'exposition perdure en ce qui a trait au lieu où fut commis le vol. La formula-

tion ici préconisée ne permet pas de clairement établir s'il a eu lieu dans la chambre d'hôpital de la grand-mère, ou à sa maison. Et de même pour la localisation de la voisine: est-ce celle de son quartier, ou de sa chambre d'hôpital...?

- Répétition: le terme *«renseignements»* revient, dans la même phrase, à deux reprises. Il y aurait pourtant moyen d'adoucir la formulation.

- Relation: la proximité, en fin de texte, du *«nous»* et de *«la police»*
«nous partions à sa recherche... La police était pressée de le retrouver».
Laisse penser à une relation non avouée entre les deux corps d'enquêteurs.

- Progression: cette relation non avouée peut cependant relever d'une accélération un peu trop poussée en ce qui a trait à la trajectoire diégétique de la police:
  - elle est convoquée à l'hôpital;
  - elle arrive;
  - elle est pressé de retrouver le voleur.

Soit trois manifestations campées de manière elliptique, avec pour résultat que le récit semble ne pas prendre en compte leur rôle.
En guise de redressement, un apport complémentaire d'informations serait ici à envisager.

2e exemple d'écriture de la lecture

À partir du même texte de base, *«La délicate opération»*, nous élaborerons un second exemple qui tiendra compte de performances plus axées sur le rendement idéel. Cela bien sûr entraîne des conditions nouvelles de *«programmation»*. C'est pourquoi il paraît pour l'occasion plus avisé de produire un contrat de réécriture nouveau. Ainsi seulement, aurons-nous les moyens de rencontrer et d'atteindre (c'est à voir!) les objectifs poursuivis par l'évaluation.

Programme d'amélioration

Objectifs:

- renforcer la dimension idéelle du récit;
- exploiter de manière plus systématique le champ sémantique du mot *«jaune»*;
- doter les multiples sens de ce mot d'une implication textuelle plus significative.

Consignes:

- orienter le travail de réécriture vers un programme d'amélioration *«à dominante déviative»*.

Ce qui devrait être autorisé par l'intégration au texte des informations suivantes:

1- la grand-mère entre à l'hôpital à l'automne: (automne = jaunissement des feuilles);

2- d'une santé sans nuage, elle attrape soudainement une fièvre venue d'Asie: (nuage = jaune - j/g);

3- le personnel infirmier étant en grève, on fera appel à des briseurs de grève:
(briseurs de grève = jaunes);

4- on la soignera avec un régime aux oeufs:
(oeufs = jaune d'oeuf);

5- il se produira le vol d'une carte à jouer, sur lequel il y a un numéro de code bancaire, par un homme jeune:
(carte à jouer = jeu le «*nain jaune*»)
(jeune - jaune - e/a);

6- l'homme jeune s'enfuit en riant d'une manière forcée:
(rire forcé = rire jaune);

7- Faire mention d'une auto dorée:
(dorée = jaune)

. Rajoutons que, pour une conduite plus regroupée du récit, on ne conservera que les enquêteurs officiels, soit ceux fournis par la police.
Disparition du «*nous*», donc.

Écriture de la lecture

«*La délicate opération*»

C'était l'automne. Et ma grand-mère qui avait eu jusque-là une santé sans nuage, devait rentrer d'urgence à l'hôpital. En raison, semblait-il, d'une fièvre venue d'Asie. Mais comme il y avait grève du personnel infirmier, on dut faire appel à des briseurs de grève pour la soigner.

là, on l'examina, et elle fut soignée avec un régime aux oeufs. Un malheur cependant se

produisit. Quelqu'un vint voler une carte à jouer sur laquelle la malade avait écrit son numéro de code bancaire. La voisine de chambre de la grand-mère l'avait vu s'enfuir en riant d'un rire forcé.

Aussitôt on fit appel à la police. Un inspecteur et son adjoint se présentèrent. En interrogeant la voisine, ils apprirent que c'était un homme jeune, et qu'il s'était enfui dans une voiture dorée.

Un retour critique, en ce qu'il favorise une application des trois critères arrêtés (adéquation, intégration, cohérence), dès lors s'impose. Il permettra d'apprécier le travail de réécriture localement et globalement manifesté.

a) Correcte dans l'ensemble, l'adéquation entre ce qui fut programmé et ce qui fut réalisé ne provoque pas ici d'écart significatif. Identifié à la faveur d'une dominante *«déviative»* le programme d'amélioration remplit son contrat.

On peut cependant arguer que la *«déviation»* ici prônée reste légère. En effet, l'argumentation du récit demeure, dans sa structure d'ensemble, la même. Seule la disparition du *«nous»* enquêteur provoque un détour significatif... Aussi aurait-il été plus prudent, dès la programmation, de parler d'une amélioration déviative à ascendant complétif - tant il y a de rajouts aux informations de base.

b) Héritant de la mise en place d'un sensible réseau textuel, l'intégration fait montre de plus de cohésion. Généreusement étoffée, la filière sémantique constituée à compter du mot «*jaune*» resserre les liens du récit. Et ainsi légitime un peu plus la proximité de plusieurs composants.

Mais cette situation a tout de même un revers. Puisque si le récit hérite de matériaux supplémentaires appropriés, ce n'est pas sans, simultanément, en accuser le coup. Ainsi, dans l'assimilation de ces composants nouveaux, remarque-t-on certains ratés d'ordre digestif.

Conséquemment à une surcharge, le récit n'arrive pas à bien produire les circonstances lui permettant d'intégrer en souplesse chacune des pièces nouvelles. De fait dès lors, les coups de force diégétiques se remarquent:

- la grève du personnel infirmier, et l'appel aux briseurs de grève sont sans lendemain;
- les circonstances du vol restent absentes du récit;
- l'enquête menée par la police est on ne peut plus précipitée:
  - on les appelle
  - ils arrivent
  - ils interrogent.

Et, pas moins, d'autres d'ordre technique. Ainsi deux écarts s'observent:

. la santé sans «*nuage*» reprend «*jaune*» sur le plan matériel, non sur celui idéel;
. même chose pour homme «*jeune*».

Ce qui conduit à dire que la cohésion gagnée sur le plan idéel, reste inachevée sur celui du déploiement diégétique. Des ramifications restent, en la circonstance, à prévoir.

c) De l'intégration à la cohérence il y a, à tout coup, télescopage: les conditions de rendement de l'une étant souvent les conditions de réalisation de l'autre. C'est pourquoi devons-nous retenir, pour l'appréciation des quatre règles de cohérence, les performances relevées au niveau de l'intégration.

En l'occurrence, cela rencontre deux écarts majeurs:

. l'un de «*relation*», selon lequel des liens seraient à établir entre la maladie de la grand-mère, le vol, et les briseurs de grève...

. l'autre de «*progression*», selon lequel une menée par trop elliptique des arguments du récit empêche l'exploitation correcte des composants textuels.

Soit deux règles pour lesquelles des soins particuliers mériteraient d'être administrés... Mais cela, on le constate, ne saurait échoir qu'à une réécriture.

Notons, pour conclure sur cette étape d'*«écriture de la lecture»*, que les deux exemples de réécriture fournis ne sauraient exemplifier l'ensemble des écarts et des réussites rencontrées (et à rencontrer) en domaine fictionnel. Seulement, nous croyons qu'en étant revus et corrigés à partir des trois critères ici appliqués, ils donnent un aperçu significatif de ce que saurait être et la pratique améliorative d'un apprenti, et la pratique évaluative de qui mise sur la pédagogie.

C'est en ce double sens, en effet, qu'elle pourra rendre service à ce qu'il conviendrait d'appeler une *«didactique»*.

d) Sommaire

À la suite de ce bref mais indispensable parcours, il ressort ceci que l'évaluation comme telle peut se faire sur trois des cinq étapes du *«processus d'amélioration»*:

- lecture de l'écriture
- programmation
- écriture de la lecture.

Et qu'à ce titre elle se donne pour tâche d'apprécier le plus précisément possible la vitalité des opérations rendues actives par chacune des étapes.

On aura, au détour de chacune d'entre elles, essayé de montrer certain coefficient de faisabilité apte à mettre en jeu à la fois les opérations requises, et les critères qui leur échoient. Modeste, cette initiative a permis, à travers certains exemples, de tracer quelques itinéraires propres à l'évaluation. À l'évidence cependant, elle n'a pu les exemplifier tous. La tâche aurait, à cette occasion, été trop écrasante.

D'ailleurs, là n'était pas le but de la démonstration. Puisqu'il s'agissait prioritairement de présenter les critères convoqués dans leur activité la plus courante. Et d'ainsi pouvoir appeler des situations amélioratives de base.

C'est en rapport avec ce même principe qu'il nous faut accorder un caractère plus pratique à l'entreprise. C'est-à-dire rendre de manière ordonnée et graduée les divers jugements de valeur inhérents à l'activation de chacun des critères rencontrés. À savoir: faire passer l'évaluation par la notation.

Pour l'utilité mais aussi pour l'utilisation de la chose, il s'avère nécessaire de se plier à une édification en

«grille». Cela aura pour avantage de servir d'une seule traite le profil (sorte de fiche signalétique de type amélioratif) du travail réalisé. Notons cependant que la grille proposée n'autorisera pas, pour chacun des critères exhibés, une saisie chiffrée. Certains d'entre eux commanderont ce que l'on pourrait appeler une manière de *«relevé»*. C'est-à-dire une indication servant à nuancer la plus ou moins forte présence d'activités dans le déroulement de l'une ou l'autre étape. Cela devrait permettre de mieux saisir l'orientation du travail accompli, et d'ainsi plus sûrement en dégager tant les carences que les réussites.

GRILLE D'ÉVALUATION DU PROCESSUS D'AMÉLIORATION

Étapes	Lecture de l'écriture								Programmation								Écriture de la lecture									Points
Critères	Fréquence					Perti-nence			Adéquation								Cohérence									Total
Noms des élèves / Barème	Rature	Soulignements	Annotations	Apport quantitatif		Technique	Diégétique		Complétif	Correctif	Réductif	Déductif	Programme approprié		Organisateur		Affirmation		Adéquation		Intégration		Répétition		Progression		Relation		Non-contradiction		100
	4			12		4	4						10		10		10		10		20		5		5		5		5	

Dans cette perspective, il paraît essentiel d'instruire la lecture de la grille de quelques observations sommaires.

. Aux deux premières étapes conviées, on remarquera que les critères de *«fréquence»* en *«lecture d'écriture»*, et d'*«adéquation»* en *«programmation»*, proposent une distribution fragmentée et non notée de certains de leurs composants. De fait, dans les deux cas, la note est reportée sur le créneau le plus replié de leur surface d'évaluation, soit sur ceux titrés *«apport quantitatif»* pour l'une, et *«programme approprié»* pour l'autre.

La raison de cette disposition particulière est simple: on se doit dans un premier temps de relever (prendre acte) les diverses manifestations de *«fréquence»* comme d'*«adéquation»*. Cela permet une vue immédiate sur l'orientation du travail d'amélioration. C'est un relevé de *«présence»* où le strict plan quantitatif suffit à la démonstration. Et ce ne sera qu'une fois ce travail effectué qu'il deviendra judicieux de noter.

De même, il est à signaler, qu'il y a peu d'intérêt à coter de manière concurrente des rubriques aussi peu adverses que *«ratures»*, *«soulignements»* et *«annotations»*; ou encore celle de *«complétif»*, *«correctif»*, *«réductif»*, et *«déviatif»*...

Le choix de l'une ou l'autre, en effet, ne peut, de manière générale, affecter la mission améliorative. Aussi, faut-il penser en fonction des deux ensembles (qui sont en fait deux critères) proposés, soit celui de *«fréquence»* d'une part et

d'*«adéquation»* d'autre part, pour légitimer une cotation.

. Compte tenu de cette situation, nous recommanderons donc une stratégie de repérage (sans notation) permettant de couvrir les créneaux identifiant le travail effectué dans chacune des deux étapes mentionnées. Cette stratégie, elle repose sur une implication à quatre degrés:

- forte = ●
- moyenne = ◑
- faible = ○
- nulle = –

Que nous pourrons pointer au moyen des symboles ci-haut exhibés (●, ◑, ○, –).

Appliqué, ce système pourrait prêter à un relevé du type:

	Lecture de l'écriture						Programmation						
	Fréquence				Pertinence		Adéquation						
	Ratures	Soulignements	Annotations	Apport quantitatif	Technique	Didactique	Complétif	Correctif	Réductif	Déviatif	Programme approprié	Organicité	Affectation
				12	4	4					10	10	10
Elève X	◑	○	●	9	3	3	●	◑	–	○	8	7	7

C'est-à-dire à un relevé qui permet de rendre compte des interventions du scripteur, puis, partant de là, d'en esquisser l'appréciation.

Par-delà ce que la présente grille d'évaluation propose, un autre créneau saurait être aménagé. Il pourrait, pour la circonstance, porter le nom de «*mesure comparative*». Soit ici une mesure autorisant la comparaison entre le texte 1 et le texte 2.

Ce nouveau critère, d'ordre général, aurait pour avantage de signaler, de l'écriture à la réécriture, le chemin parcouru par le texte. Et ainsi, en mieux appuyer le travail.

À l'évidence ici, le nombre de points accordés à un tel critère resterait à la discrétion de l'animateur. Ce qu'il faut par là comprendre c'est que, sensibles ou légers, les points affectés à cette nouvelle rubrique provoqueraient, chez ceux se voyant confrontés à un travail chargé d'améliorations, un regain certain de motivation.

B- L'OBJECTIVATION ET SES STRATÉGIES

En regard de l'évaluation, on le sait, la démarche d'objectivation ne remplit pas les mêmes fonctions. Avec pour mandat de faire accéder la réalité objective un objet, voire une pratique, tout entier pénétré de subjectivité (c'est-à-dire ici le texte de fiction et l'écriture qu'il convoque), elle se fait fort d'élaborer, en divers moments du processus d'amélioration, des stratégies propres à opérer une décantation entre celui ou celle qui écrit et les résultats provisoires de son activité d'écriture.

S'agissant, en l'occurrence, de texte de fiction, son travail s'orientera à la faveur d'une double modalité d'intervention.

- L'une axée sur la *«distanciation»* du scripteur par rapport à son texte (ou du texte par rapport à son scripteur).
  C'est une modalité qui devrait favoriser certaine saisie objective du travail effectivement réalisé par celui ou celle qui en fut l'artisan. De gré ou de force, cela conduira à une description de l'objet visé par laquelle des garanties de clarification pourront advenir. Puisqu'en effet, ce qui sera provoqué tant par cette mise en retrait que par cette tenue à distance, se mesurera au fait que le travail jusque-là élaboré sera considéré à mesure, sans être altéré par une trop grande proximité affective.

- L'autre axée sur la *«désidentification»*, ou la *«dépersonnalisation»* du scripteur par rapport au texte produit. C'est, cette fois, une modalité cherchant non pas à désolidariser le scripteur de son texte, mais plutôt à désamorcer certaine tendance d'appropriation trop souvent manifestée

chez celui ou celle ayant commis un texte. Selon un dégagement de ce que l'on pourrait appeler la *«vocation d'auteur»*, tant le scripteur que le texte sauront participer à une considération objective du travail mis, l'un par l'autre, en cause. Cette situation devrait permettre d'envisager le texte comme un objet désincarné, dégagé de toute trace de propriété et, de ce fait, propre à accueillir toute manière d'intervention.

Telle que profilée, cette double modalité d'intervention devrait paver la voie à une décente reconnaissance (serait-elle descriptive) tant des faits que de la pratique textuels ici en cause. Faite pour contrer certain aveuglement trop souvent provoqué par ce que l'on pourrait appeler des *«accès d'intention»* logés tant chez celui que chez celle qui écrit, les attitudes de *«distanciation»* et de *«désidentification»* autoriseront chacun et chacune à prendre la mesure factuelle du travail présenté.

Sans notation obligée, l'appréciation ici annoncée va se répartir en stratégies instillées à l'un ou l'autre moment des trois étapes actives du *«processus d'amélioration»*, soit: lors de la lecture de l'écriture, de la programmation, ou de l'écriture de la lecture. Chacune d'entre elles exigeant des attentions particulières, c'est selon l'apport de propositions appropriées que se clarifiera, pour l'un comme pour les autres, le mode d'amélioration requis.

Avec pour but d'expliquer, d'élucider puis, le cas échéant, d'améliorer, au fur et à mesure de son développement, une pratique, la démarche d'objectivation vient se jouxter au travail d'écriture afin d'en éprouver la pertinence et d'en estimer la performance. Instaurée selon de objectifs de complétion et de

relance, elle se doit de favoriser un traitement objectif de la réécriture en cours.

Dans le cadre de ce traitement, il paraît indispensable de signaler quelques-unes des stratégies qui, tantôt chez l'une, tantôt chez les autres étapes du processus, mériteront l'application.

a) La lecture de l'écriture

S'agissant, lors de cette étape, de passer à une reconsidération du texte-cible (c'est-à-dire celui résultant du *«processus de production»*), l'objectivation disposera de stratégies toutes axées sur l'organisation de la lecture. De l'individuel au collectif, diverses stratégies sont, en vertu d'une entreprise appropriée de distanciation comme de dépersonnalisation, imaginables. Esquissons-en quelques unes.

1- *«Comme première stratégie, le maître soumettra à l'ensemble des apprentis un texte de fiction anonyme, éminemment perfectible, et il attendra de ces derniers des propositions d'amélioration»*.

Cette stratégie aura pour avantage la mise en commun. Au sens où, surgies de toutes parts, les propositions toucheront une gamme très étendue d'améliorations. En cette circonstance, une négociation à l'endroit de modifications diverses, se fera de manière transparente. Et ainsi, finira par déterminer une manière de légitimité pour l'une ou l'autre d'entre elles.

2- *«En seconde instance, il paraîtrait judicieux d'offrir, toujours à l'ensemble des apprentis, un texte déjà investi. C'est-à-dire un texte sur lequel des ratures, soulignements et annotations ont été apposées.*

Partant, l'on sollicitera la compétence critique des apprentis au sujet de la pertinence de l'une et l'autre de ces interventions».

Outre l'avantage de la mise en commun, l'on assistera ici à l'apprentissage d'une pensée critique toute orientée sur un sens précis de l'observation. Cela devrait sensibiliser au fait que pour être admissible, toute intervention sur le texte mérite certaine rationalité argumentative.

3- *«Plus ambitieuse, la troisième stratégie commande, au sein du groupe d'apprentis, la constitution d'un «comité de lecture».*
Avec pour tâche d'apprécier un ensemble de textes issus du «processus de production», ce dit comité rendra compte de son travail devant le collectif (c'est-à-dire devant les apprentis non intégrés au comité). Et ainsi soumettra son ou ses observations aux réactions de ce même collectif».

Le travail engagé dans cette troisième stratégie doit conduire à l'organisation d'une pensée critique. Puisque dans le cadre de son exercice, le comité d'évaluation aura pour tâche d'à la fois établir les critères propres à l'évaluation des textes, et en produire l'application.

4- *«Orientée à la faveur d'un regroupement plus restreint, la quatrième stratégie met en scène un échange de textes identifiés d'apprenti(e) à apprenti(e).*
Ici, pour la rentabilité de l'échange, deux moments précis d'intervention peuvent être retenus:
- *dès réception du texte produit; sans même que son signataire ait pu y apposer une quelconque remarque;*

- *lorsque le texte a été filtré par une lecture (celle de son signataire), et qu'il en arbore les principaux symptômes (ratures, soulignements, annotations)».*

Dans l'échange ici provoqué se jouera un questionnement tantôt sur la légitimité, tantôt sur l'efficacité de tel ou tel développement textuel. Suite à quoi, des ajustements en vue d'une plus spécifique amélioration, seront retenus.

b) La programmation

Sachant que lors de cette étape le lecteur vient établir son programme d'amélioration, au sens où il en ordonne et en organise le travail de réécriture, on prévoira un travail d'objectivation tout axé sur l'aménagement à la fois distancié et dépersonnalisé dudit programme. Consécutivement, les quelques stratégies mises de l'avant répondront de mises en scène tant individuelles que collectives.

1- *«Une première stratégie consistera à fournir aux apprentis un texte anonyme dont la «lecture de l'écriture» est déjà apparente. Aussi, à partir des ratures, soulignements et annotations, le collectif proposera un programme d'amélioration identifié à l'une ou l'autre des orientations suivantes:*

- *corrective*
- *complétive*
- *réductive*
- *déviative»*

En première instance, ce type d'exercice autorisera une saisie globale de la conduite de *«programmation»*.

En seconde, il permettra la clarification d'affectations particulières en divers endroits du texte. Impliquant, pour le collectif en cause, l'élaboration d'objectifs et de consignes appropriés.

2- *«Une seconde stratégie portera sur la livraison aux apprentis d'une «programmation» qui, en regard de la «lecture de l'écriture»,*

apparaîtra, sur plusieurs plans, déficiente. En conséquence de quoi, ils auront à redresser la programmation de telle manière qu'elle rencontre plus de conformité».

C'est une stratégie qui amènera le collectif à instiller dans l'entreprise de *«programmation»* une part active de critique. Et qui, consécutivement, sensibilisera aux problèmes concernant l'adéquation entre la lecture opérée et la programmation élaborée. Puisque de la sorte, c'est à une reconstruction de l'étape que seront convoqués les apprentis.

3- *«Localisée dans des échanges de texte allant d'un individu à un autre, la troisième stratégie favorisera une lecture critique de la «programmation». C'est-à-dire qu'elle obligera chacun des apprentis à faire lire son travail de «programmation» par quelqu'un d'autre et à recevoir des commentaires tant sur l'organicité, que sur l'adéquation, ou que sur la spécificité des objectifs et consignes par lui formulés».*

Cette stratégie plaidera pour une implication directe du signataire du texte. Face à la critique en effet, il sera contraint d'argumenter pour l'une ou l'autre amélioration inscrite dans son programme. Trempé dans une sorte de débat, il sera à même d'éprouver le travail en voie de réalisation. Et, au besoin, de le réorienter.

c) L'écriture de la lecture

Prévue en quelque sorte pour conclure le travail amorcé lors du *«processus d'amélioration»*, cette dernière étape va commander une attention particulière. Puisqu'en effet s'agissant de l'étape où l'apprenti finalise son travail, il devient important de prévoir des stratégies d'intervention où il pourra, à distance, apprécier celui-ci - ou encore celui d'un autre - afin d'en bien connaître l'organisation, comme d'en bien percevoir la lisibilité.

1- *«Adressée au collectif, la première stratégie prévoit l'examen d'un texte dont l'«écriture de la lecture» projette, en regard de la précédente «programmation», diverses inadéquations. Il s'agira donc, pour les apprentis en cause, de décrire, puis de rétablir la situation».*

Sorte d'examen de contrôle, cette première stratégie autorisera de la part des apprentis, une saisie objective quant à la localisation et à l'identification du travail. Immanquablement cela les amènera à mieux circonscrire le relais obligé entre le travail de *«programmation»* et celui d'*«écriture de la lecture»*.

2- *«Une seconde stratégie conduira à objectiver la réécriture en cours de réalisation. En la circonstance, il s'agira pour l'apprenti(e) de solliciter d'un condisciple une appréciation de tel ou tel réaménagement textuel».*

D'une manière locale, cette stratégie favorisera une conduite plus ajustée, et consécutivement plus motivée, de la réécriture.

Négociant sur le vif tel ou tel fragment, l'apprenti(e) héritera d'une sensibilité plus nuancée quant aux besoins du texte.

3- *«Selon une troisième stratégie, l'apprenti(e) accepte de mettre en jeu son texte. C'est-à-dire, que confronté au collectif, il viendra, sur demande, tantôt livrer des informations sur le mode d'élaboration, tantôt légitimer tel fragment, tantôt justifier tel dénouement».*

Par cette stratégie, on le voit, c'est toute la dimension de lisibilité qui se trouve convoquée. Invité à s'expliquer, l'apprenti sera dans l'obligation d'opérer un départage entre ce qu'il a réellement fait et ce qu'il avait l'intention de (ou croyait) faire.

Voilà qui, provisoirement, fait le tour des activités prévues dans le cadre d'une démarche d'objectivation. On aura constaté cependant, qu'il ne se dessine rien là d'exhaustif. Tout juste a-t-on présenté quelques pistes susceptibles d'alimenter les besoins partagés de *«distanciation»* et de *«dépersonnalisation»*. C'est-à-dire de ces besoins qui font entrave au trop pressant repli de celui ou celle qui ré-écrit sur des strictes - et pas toujours avouables - positions d'*«intention»*.

Cela, toutefois, ne suffira peut-être pas. Aussi, s'agira-t-il, pour l'animateur averti, de compléter par d'autres activités (celles qu'il aura su préparer ou improviser) cette si importante démarche.

FIN

IV- COHÉRENCE ET COHÉSION

Si nous avons en de multiples endroits du *«processus de production»* mis de côté les problèmes de la *«cohérence textuelle»* - promettant par là même une discussion approfondie de la question à l'occasion du *«processus d'amélioration»* - c'était pour ne pas avoir à traiter de façon parcellaire une dimension textuelle qui mérite d'être, pour sa plus grande compréhension, regroupée.

Arrivé au terme de ces repoussements, il incombe désormais de jeter un éclairage neuf - de cette sorte justement qui s'accommode d'un filtre fictionnel - sur une pratique qui, pour se réaliser de manière spécifique, s'est toujours montrée réfractaire à ce que l'on pourrait appeler la *«norme»*.

En tout premier lieu, il importe de bien cerner les conditions d'avènement de la cohérence. Car ainsi nous pourrons éviter des dérapages et incompréhensions de tous niveaux. En la circonstance, que l'on prenne pour acquis la situation initiale suivante, il est ici question d'*«un texte de fiction, construit à la faveur du récit d'actions, et orienté de manière à satisfaire la vraisemblance»*. Telles paraissent être les données de base. Maintenant, il s'agit de savoir si ces quelques données, pour se constituer en postulat de base, ne soulèvent pas, dans l'exécution, divers problèmes. Puisque, si bien intentionnée que soit la démarche d'écriture, elle ne parvient pas sans entrave à se constituer en texte. C'est, à tout le moins, ce qui dans la pratique, pour peu que l'on s'intéresse au travail de tout jeunes apprentis, se vérifie.

Ainsi, au fil de la construction du texte et, plus localement, au fur de son amélioration, seront soulevées les questions les plus caractéristiques. Exemplaires, elles mordent à divers chapitres:

- comment, dans le texte, vont s'organiser et se distribuer les informations?
- sur quelle base sauront-elles se constituer en récit?
- au nom de quels critères, le cas échéant, accepteront-elles correction ou redressement?
- quelles peuvent être les conditions, tant de rapports que d'orientations, susceptibles de légitimer les propositions du texte?
- à quel titre et selon quelle répartition, ces propositions satisferont-elles la vraisemblance?
- etc...

Bref, ici, toutes questions inscrites dans la trajectoire d'une *«logique»* faisant du *«texte de fiction»* un lieu où, au calcul et au cumul des propositions émises, se joue une argumentation à éprouver et à valider.

C'est dire qu'au sein de la présente démarche (pour être plus juste nous devrions parler *«des présentes démarches»*! Car, pas plus que l'*«amélioration»*, la *«production»* de texte de fiction ne peut être exempte d'un cadre argumentatif intégré aux propositions émises) des exigences d'au moins deux sortes viendront à se poser.

- La première se situe sur un plan exclusivement sémantique. Et elle tient compte de la continuité et de la contiguïté tant des propositions émises que des éléments inclus dans ces propositions.

  C'est le cas plus particulier du travail d'une logique qui veille à coordonner les développements inscrits dans diverses propositions textuelles. Ici, ce que l'on va appeler la *«cohérence»* vient aider à résoudre des problèmes posés par le texte; c'est-à-dire issus des propositions investies au fur et à mesure de son développement. En la circonstance, elle lutte contre une forme de confusion identifiée au désordre: manque

d'ordre entre les propositions, ou entre les éléments d'une ou de plusieurs propositions; manque de liens, ou encore d'unité entre les parties du texte, etc... C'est, on s'en doute, l'exigence la plus normée. Puisque de fait, elle cherche, au nom d'une lisibilité déjà convenue, à faire rentrer dans l'ordre ce qui, par négligence ou par obligeance s'en écarte.

- La seconde exigence se joue sur un double plan: celui sémantique bien sûr, voyant par là à assurer un support minimal de sens; celui plastique de même, convenant par là d'orientations, mais aussi de nécessités textuelles, liées à des incidences formelles.

Débordant une logique du sens (disons la *«cohérence»*), cette seconde prétention marquera une insistance toute particulière sur la capacité du texte, et plus spécifiquement du texte de fiction, à faire advenir une logique autre que celle inscrite dans la cohérence. C'est le cas plus particulier d'occurrences textuelles réfractaires à la norme dont à la fois le nombre et la place occupée finissent par déterminer un système.

Pour marquer la différence, mais aussi la distance par rapport à la *«cohérence»*, nous coifferons cette autre orientation textuelle du terme de *«cohésion»*. Soit ce lieu où, discrètement ou non, vont persister des mesures susceptibles de construire un autre système, lui-même investi d'une autre logique.

L'une pour l'autre, l'une dans l'autre, l'une avec l'autre, ou l'une contre l'autre, ces deux exigences manifestent un ordre de tiraillements qu'il sera courant de rencontrer en terrain fictionnel. Faites pour se répondre, elles sont la marque d'un rapport de force particulièrement actif au sein du texte de fiction. Puisque souvent, elles font appel à des légitimités tout à fait contradictoires. Ainsi, du temps que s'en

appliquera une qualifiée de *«normée»*, s'en développera une autre signifiée de *«sauvage»*. Signalant par là que l'apprivoisement socio-culturel de l'une n'est pas applicable - voire transportable - à l'autre...

Étant donné ces deux exigences distinctes, soit d'un côté une écriture qui se réalise dans le giron de règles conformes à une certaine bienséance linguistique, et de l'autre une écriture qui se risque, pour sa plus immédiate effectuation, à transgresser cette bienséance; il s'agira de s'instruire sur le départage à la fois définitionnel et opérationnel que commandent les concepts de *«cohérence»* et de *«cohésion»*.

À ce titre, l'objectif global du présent travail résidera dans la volonté de répondre à des besoins de deux ordres: celui textuel, et celui pédagogique.

L'ordre textuel: dans le cadre strict d'un récit de fiction, les besoins d'ordre textuel seront identifiables à la discrimination et à la différenciation entre ce qui dans un texte peut être identifié comme élément d'incohérence - et qui comme tel mérite d'être corrigé - ; et ce qui dans ce même texte relève d'un débordement ou d'un dépassement de la cohérence (on pourrait dès lors parler de trans-cohérence) - et qui comme tel mérite d'être préservé, voire prolongé.

L'ordre pédagogique: s'agissant d'enseigner l'écriture de fiction, les besoins d'ordre pédagogique se détailleront tant au niveau du repérage de la *«cohérence»* et de la *«cohésion»* d'un texte, qu'à celui de la reconnaissance de critères aptes à évaluer à la fois la distribution, l'organisation et l'orientation de propositions textuelles.

Ici *«cohérence»* et *«cohésion»* serviront à apprécier, voire résoudre, des problèmes posés par la construction du texte. Dès lors, il ne s'agira pas de simplement parler de bonne ou de mauvaise formation textuelle, mais bien plutôt, eu égard à une certaine vraisemblance du récit proposé, de référer à une plus ou moins grande légitimité, de même qu'à une plus ou moins grande efficacité de tel ou tel développement textuel.

A- PARTAGE DES CHAMPS: RÊGLES ET CONTRAINTES

Ayant jusqu'à présent circonscrit une problématique, et visé des objectifs saisissant dans leur globalité les besoins inhérents à la production et à l'amélioration de textes de fiction, il s'agira, pour la poursuite de l'argumentation, de dégager d'une manière plus fine les ingrédients qui composent la logique propre au type d'écriture ici concerné (soit pour être plus précis: l'écriture de fiction).

Pour cette cause cependant, il y a à revenir sur la proposition initialement énoncée, soit:

> *«il est ici question d'un texte de fiction, construit à la faveur du récit d'actions, et orienté de manière à satisfaire la vraisemblance».*

Et chercher à en préciser les pièces maîtresses. Dès lors, trois locutions sont et à retenir et à définir:

- *«texte de fiction»*: cela répond d'une manière spatialement définie qui accepte un mode d'élaboration particulier. Prenant du langage des mesures exceptionnelles, le texte de fiction vient à la fois ébranler et déplacer (il l'ébranle en la déplaçant...) la configuration linguistique du commun entendement. Abordant un système, il fait montre d'une logique dont les arguments, tant sémantiques que plastiques, sont souvent imprévisibles.

- *«récits d'actions»*: ce sera la détermination d'un programme narratif où se trouve convoquée une série d'événements liés entre eux et participant d'une même intrigue - cela conduit à penser qu'on peut, au sein d'un même texte de fiction, disposer plusieurs programmes narratifs.

- *«vraisemblance»*: liée à une conception du texte comme représentation plus ou moins conforme à la réalité socio-culturelle, la vraisemblance sera cette opération qui, traitant une disposition tant matérielle qu'idéelle, verra à faire paraître *«semblable au vrai»*. En la circonstance on dira d'un texte de fiction qu'il est vraisemblable lorsque, fort d'une logique homogène et argumentée, il se rendra crédible.

  En fait ici, peu importe le degré de véridiction des éléments mis en circulation dans le récit. Seule compte la manière avec laquelle, accréditant une logique d'exposition et d'argumentation, on marque l'étanchéité d'un système - c'est ainsi d'ailleurs que les récits les plus invraisemblables finissent par paraître vrais!

Voilà qui devrait permettre de mieux orienter ce qui, tantôt pour la *«production»*, tantôt pour l'*«amélioration»*, travaille sous bannières de *«cohérence»* et de *«cohésion»*. Puisque, sous occurrence fictionnelle, diverses adaptations seront de mise.

Cela doit se faire avec délicatesse. Intervenir sur l'écriture de fiction exige que soient prises quelques précautions. Sans quoi, par empressement correcteur, on risque de passer outre - ou plus simplement d'annuler - la spécificité du texte de fiction. C'est pourquoi il paraît, avant toute intervention sur le texte, nécessaire de délimiter le terrain occupé par les concepts de *«cohérence»* et de *«cohésion»*, ainsi que de déterminer les pratiques qu'ils convoquent. Et comme ici, de l'un à l'autre concept, si des chevauchements, pour un détail ou pour un autre, se présentent, nous plierons aux convenances d'une démonstration en parallèle.

Cohérence	Cohésion
. Par définition, voire par nature, la *«cohérence»* se veut l'union, la liaison entre les éléments d'un texte. À ce titre, il faut l'interpréter comme la logique d'un système fondé sur la bonne conduite des informations; c'est-à-dire un système dont toutes les parties tiennent solidement entre elles, se déploient dans un cadre *«argumentatif»* vraisemblable (argumentatif doit être pris ici comme la dimension textuelle accueillant le *«sens»* des informations mises en circulation).	. Par définition, et non moins par nature, la *«cohésion»* se veut la force qui unit les parties d'un ensemble textuel. À ce titre, il faut l'interpréter comme la logique d'un système fondé sur la bonne intégration des informations; c'est-à-dire encore, un système où une direction constante assure l'adhérence entre les composants textuels au sein d'un cadre *«expositif»* conséquent (expositif doit être considéré ici comme la dimension textuelle accueillant la *«forme»* des nformations mises en circulation).
. Dépositaire d'un environnement socio-culturel instruit, la *«cohérence»* évolue dans le champ de la *«sémantique»*. C'est dire que, textuellement, elle fonctionne de manière à ordonner et à clarifier le travail argumentatif qui, au fil des propositions, s'engage.	. Tributaire d'un environnement textuel construit, la *«cohésion»* évolue dans le champ de la *«plastique»*. C'est dire que, textuellement, elle a pour tâche de regrouper et de légitimer le travail expositif qui, au fil des propositions, se développe. De fait, non moins utile, elle a pour mandat de contrer une forme de confu-

De fait, sous régime utilitaire, elle se fait fort de contrer une forme de confusion identifiée tantôt au désordre, tantôt à l'incohérence.

. Manifestée sous forme de *«règles»*, la *«cohérence»* offre au texte ce que l'on pourrait appeler une norme minimale de composition. Faites, d'une certaine manière, pour réguler l'information sémantique, ces règles feront le jeu de rapports locaux hiérarchisés, repérables, soit au niveau des propositions, soit à celui des éléments contenus dans les propositions.

Ainsi logeant, elles assureront à la fois une continuité et une contiguïté entre les arguments du texte.

Suite aux propositions engagées par Michel Charolles, nous détaillerons les quatre règles qui ont pour tâche de baliser le champ de la sémantique. En leur accordant toutefois, eu égard aux développements préconisés par M. Charolsion identifiée cette fois, tantôt à la dispersion, tantôt à la désagrégation.

. Manifestée sous forme de *«contraintes»*, la *«cohésion»* offre au texte ce que l'on pourrait appeler un ordre minimal d'élaboration. Introduits pour déterminer l'organisation plastique et, ce faisant, orienter l'information sémantique, ces contraintes favoriseront, avec ou contre la cohérence, l'émergence de rapports globaux d'organisation.

Qu'on ne s'y méprenne pas: les *«contraintes»* ne sont pas des équivalents inversés des *«règles»*! Sans statut linguistique attitré, elles sont ces aménagements au moyen desquels le texte risque un entendement nouveau ou normé:
- nouveau si elles transgressent les règles de cohérence, et ainsi provoquent, soit à titre exploratoire ou expérimental, une orientation textuelle hors du commun;
- normé si elles se fondent

les,[3] des adaptations qui tantôt vont vers l'expansion, tantôt vers la réduction.

a- Règle de répétition

«Pour qu'un texte soit cohérent, il faut qu'il comporte, dans son développement linéaire, des éléments à récurrence stricte».[4]

Ce qui veut dire, selon cette règle, que la cohérence comporte des conditions d'ordre référentiel permettant de recouvrer (au sens de préserver l'homogénéité et le suivi du développement) certaines informations textuelles. Plusieurs stratégies sont ici repérables:

. pronominalisation: c'est l'utilisation d'un pronom pour rappeler à distance un sytagme ou une phrase entière;

. définitivisation: c'est l'utilisation d'éléments venant préciser la reprise d'un élément textuel, et, ainsi, en modifier le statut;

aux règles de cohérence et ainsi favorisent leur plein épanouissement.

Cependant, il reste à signaler qu'on percevra mieux les contraintes liées à la *«cohésion»* lorsqu'elles seront en position de *«dérogation»* par rapport aux règles de cohérence. Puisqu'en cette circonstance elles perturberont une certaine synchronie opérée par la cohérence à l'endroit du texte.

Enfin, soulignons qu'on ne peut, au contraire des règles de cohérence, tabler sur la fixité, ou sur l'invariabilité des contraintes de cohésion. Plus circonstancielles, mais aussi plus exceptionnelles, elles vont considérablement varier d'un texte à un autre, construisant là un système qui, ailleurs, n'aura aucune pertinence.

C'est donc dire que par rapport au *«caractère indifférencié»* des règles de cohérence dans leur application à plusieurs textes, on décèlera, eu égard aux mêmes conditions, pour les contraintes de cohésion une tendance à la *«spécificité»*.

. substitution lexicale: c'est la venue au texte de synonymes, ou, plus globalement, d'éléments aptes à fonder, avec un mot ou une locution, une équivalence;

. recouvrements présuppositionnels et reprises d'inférence: c'est la possibilité de reconstruire la continuité du texte à partir de mécanismes implicites: soit lorsqu'une proposition recouvre une partie d'une autre proposition: soit lorsqu'elle en induit le développement.

En conclusion à cette règle de répétition, on peut dire que l'application de ces cinq types de mécanismes (pronominalisation, substitution lexicale, définitivisation, recouvrement présuppositionnel, et reprise d'inférence) favorise un développement thématique continu de l'énoncé, et assure au texte un fil conducteur garant d'une certaine cohérence...

En la circonstance, toutefois, nous nous réservons la tâche de revenir, à l'occasion du prochain chapitre, sur l'exemplification

Sans entrer dans le détail visons quelques situations qui, en matière de cohésion, prennent a contrario les règles de cohérence déjà évoquées.

a- La répétition

Si *«pour qu'un texte soit cohérent, il faut qu'il comporte, dans son développement linéaire des éléments à récurrence stricte»*, il paraît essentiel de constater qu'en domaine de cohésion, diverses entorses au *«développement linéaire»* se proposent. Dès lors la nécessité d'*«éléments à récurrence stricte»* peut elle aussi être entravée. On peut imaginer plusieurs systèmes d'exploitation... On se contentera d'en signifier trois, où l'adhérence entre divers éléments prévaut:

. L'excédentaire:

- on peut en déceler une première stratégie dans les textes où le matraquage d'un mot rend impératif (voire obsessif) le développement de tout le texte. Bien qu'adoucie, *«La modification»* de Michel Butor, par

afférente à cette règle. Signalons tout de suite que pour leur manifestation les exemples se répartiront en deux rubriques; soit:

- l'une illustrant des infractions à la règle de répétition *«par défaut»*;
- l'autre illustrant des infractions à la règle de répétition *«par excès»*.

b- Règle de progression

«Pour qu'un texte soit cohérent, il faut que son développement s'accompagne d'un apport sémantique constamment renouvelé». (5)

Ce qui ne veut pas dire que les éléments sémantiques nouveaux doivent être introduits de n'importe quelle manière, ni à n'importe quel titre... Plutôt, ils doivent pouvoir se rattacher à des éléments connus, et ainsi donner suite à des informations déjà intégrées à un thème. On remarquera, pour la règle de progression, deux types de déformation possible:
- déformation par excès: où le texte se développe à une vitesse telle qu'il oublie l'emploi hautement répété du pronom *«vous»*, travaille à dessein ce phénomène.

- une seconde occurrence prend ancrage dans des textes où parfois une phrase, parfois un paragraphe tout entier, se transportent en divers endroits d'un chapitre, ou même prennent place dans plusieurs chapitres distincts.

Tout à fait réfléchie, nous rencontrerons une pratique de cette répétition excédentaire dans au moins deux oeuvres de Jean Ricardou, à savoir: *«Les lieux-dits»* et *«La prise/prose de Constantinople»*. Identifiée à un effet de *«surtexte»* (6) cette stratégie d'écriture se fera fort de provoquer un investissement *«translinéaire»* du texte.

. Le lacunaire

- cela se rencontre dans des textes où stratégiquement le silence, le blanc typographique, l'ellipse ou encore l'indétermination d'un fait ou d'un personnage s'imposent.

Alors, sans récurrence

de graduer et de réguler l'information. Ce sera le cas d'un style par trop elliptique;
- déformation par défaut: où le texte stagne à un point tel qu'il fige (paralyse) l'information et en provoque la redondance. Ce sera le cas d'un style par trop descriptif. Au sens où il provoque une trop grande charge synonymique.

c- Règle de non-contradiction

«Pour qu'un texte soit cohérent, il faut que son développement n'introduise aucun élément sémantique contredisant un contenu, posé ou présupposé par une occurrence antérieure ou déductible de celle-ci par inférence». (7)

M. Charolles distingue trois types de contradictions:

. La contradiction énonciative: selon laquelle un manque d'information provoque un repérage incohérent, c'est-à-dire contradictoire. C'est souvent le cas de textes trop elliptistricte, sans identité redondante, les composants textuels jouent un jeu de cache apte à provoquer ici un suspense, là une énigme, plus loin une ambiguïté ou de fait ou de personne... selon l'humeur du récit.

C'est-à-dire de ces circonstances où la reconstruction du récit se trouve dans une situation précaire. Qu'il offre la possibilité de partir dans plusieurs directions à la fois.

b- La progression

Si *«pour qu'un texte soit cohérent, il faut que son développement s'accompagne d'un apport sémantique constamment renouvelé,»* on remarquera des textes dont la cohésion va à contre-courant de ce principe. C'est-à-dire de ceux dont le récit prend une direction qui, tout en favorisant certaines contraintes plastiques (ou esthétiques), n'accommode pas le renouvellement de l'apport sémantique. Au contraire, au moyen de manoeuvres identifiées à des contraintes formelles, il en compromet à dessein le

ques (on oublie des informations... et ainsi crée des rapprochements indus).

. La contradiction inférentielle et présuppositionnelle: elle advient toutes les fois que, à partir d'une proposition, on peut en déduire une autre qui contredit un contenu sémantique posé ou présupposé dans une proposition environnante.

. La contradiction de monde(s) et de représentation de monde(s): elle se joue lorsqu'intervient un dérapage entre deux types de représentations. Par exemple lorsque partant d'une représentation quotidienne de la réalité, subitement l'on glisse vers une représentation fantastique que... Dès lors se mettent à se produire des événements que la représentation quotidienne ne pressentait pas.

d- Règle de relation

«Pour qu'une séquence ou un texte soit cohérent(e), il faut que les faits qu'elle/il dénote dans le monde représenté soient reliés». (8)

développement. En cette circonstance le texte peut être pris dans deux types de vertige opposés:

. Le captif:

- ce sera le fait d'un récit où la description se trouve envahissante. Minutieuse à l'extrême, elle finit pas créer un effet de paralysie dans l'action. Pris dans ses détails, le récit développe une manière d'involution.

Chez les auteurs les plus connus on relèvera une penchant pour ce phénomène d'anti-progression:
. avec *«La Vue»*, Raymond Roussel a limité à la seule description d'une étiquette de bouteille d'eau tout son récit;

. avec son roman intitulé *«La Jalousie»*, Robbe-Grillet a construit une intrigue empêtrée dans ses reprises, et piétinant sur son action.

. Le fuyant:

- ce sera le fait d'un récit où ellipses, raccourcis, sommaires précipitent outrageusement le récit. Et, ce faisant, empêchent l'information

Ainsi donc, entre les actions, les états ou les événements actualisés dans l'énoncé, doivent s'établir des rapports de cause, de condition, ou de conséquence. Et c'est de l'absence de ces rapports que pourra se déceler, soit à distance, soit à proximité, un manque quelconque de relation entre les éléments d'une séquence, ou les séquences d'un texte.

sémantique de se développer ou, plus radicalement, de se déposer.

Lautréamont, par ses «*Chants de Maldoror*», en donne un exemple flamboyant:
«*J'établirai dans quelques lignes comment Maldoror fut bon pendant ses premières années, où il vécut heureux; c'est fait*».

c- La non-contradiction

Si «*pour qu'un texte soit cohérent, il faut que son développement n'introduise aucun élément sémantique contredisant un contenu, posé ou présupposé par une occurrence antérieure ou déductible de celle-ci par inférence,*» on remarquera des textes où certaine force de cohésion conduit le récit à des développements tout à fait contradictoires. Où l'évolution des faits comme des caractères ne se réalise que sur une base de négation. Signalons qu'à ce titre le roman de Robbe-Grillet intitulé «*Dans le labyrinthe*» en offre l'exemple le plus confirmé. En voici l'ouverture:

	«Je suis seul ici, maintenant, bien à l'abri. Dehors il pleut, dehors on marche sous la pluie en courbant la tête, s'abritant les yeux d'une main tout en regardant quand même devant soi, à quelques mètres devant soi, quelques mètres d'asphalte mouillé; dehors il fait froid, le vent souffle entre les branches noires dénudées; le vent souffle dans les feuilles entraînant les rameaux entiers dans un balancement, dans un balancement, balancement, qui projette son ombre sur le crépi blanc des murs. Dehors il y a du soleil, il n'y a pas un arbre, ni un arbuste, pour donner de l'ombre et l'on marche en plein soleil, s'abritant les yeux d'une main tout en regardant devant soi, à quelques mètres seulement devant soi, quelques mètres d'asphalte poussiéreux où le vent dessine des parallèles, des fourches, des spirales». Notons que sur d'autres plan, le récit peut viser une exploitation de la contradiction (exploitation souvent sauvage)... C'est un peu sur cette base que, confondant rêve et réalité, le

surréalisme s'est développé.

d- La relation

Si «*pour qu'une séquence ou un texte soit cohérent, il faut que les faits qu'ils dénotent dans le monde représenté soient reliés,*» on soulignera que les liens produits entre ces composants peuvent a priori échapper à des rapports de cause, de conséquence et de condition sémantiques. Ainsi, par certains écrits trouve-t-on des textes s'obligeant à produire des liens contre nature... Le surréalisme, encore, a, en ce domaine, excellé. Rappelons-en, tiré de l'oeuvre de Lautréamont, un des premiers principes opératoires: «*Beau... comme la rencontre forfuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie!*». Et, plus près de nous, Claude Simon qui, au moyen d'une oeuvre à tout point de vue exemplaire (signalons-en quelques jalons: «*L'herbe*», «*La route des Flandres*», «*Tryptique*»), a su multiplier, selon des contraintes structurelles, les relais narratifs. Produisant ainsi,

	par récits enchevêtrés, une manière de mosaïque textuelle.

Loin de l'idée qu'il soit ici question d'une joute, il importe cependant de tirer certaines des conclusions susceptibles de bien circonscrire les rapports qui, inévitablement, interviennent entre le système de *«cohérence»* et ceux de *«cohésion»*. En forme de remarques, nous en retiendrons cinq.

. D'abord, cela commande quelque insistance: là où les règles de cohérence se développent pour participer à un seul et unique système (c'est le même pour toutes), les contraintes de cohésion, elles, se déploient d'une manière telle qu'elles viennent en accréditer plusieurs (systèmes).

. Et c'est là une différence non négligeable. Puisque, telles qu'exemplifiées, les contraintes de cohésion ne forment pas entre elles une nécessaire complémentarité... On serait même porté à croire le contraire, car, l'une sur l'autre (ou sur les autres), elles auraient vite fait de se parasiter et ainsi ramener le texte à une sorte de chaos plus ou moins définissable. N'assurant de la sorte qu'une frange toujours plus infime de lisibilité.

. Pour lors se démarque l'observation suivante: alors que, du côté de la *«cohérence»*, les règles ont tendance à *«se limiter»*, du côté de la *«cohésion»*, par contre, les contraintes accusent une disposition à *«s'illimiter»*.

Cela tient au fait que là où la cohérence se restreint à la sémantique, la cohésion, elle s'alimente tant du côté sémantique que du côté plastique (participant, selon la circonstance, à une rhétorique plus ouverte).

. Mais attention: ce n'est pas pour autant que ces systèmes peuvent éviter l'interdépendance! Ici, c'est à souligner, la cohabitation s'impose. Qu'il s'agisse de

signaler le relief de l'un ou l'autre système, toujours se retiendra que:

- la cohérence se joue sur fond de cohésion;
- la cohésion se joue sur fond de cohérence.

Forcée ou consentie, la cohabitation se négociera, voire se construira. C'est d'ailleurs à cette seule condition qu'arriveront à s'affirmer l'un ou l'autre système.

À cette réserve près cependant, qu'active ou passive, cette cohabitation ne convie pas de manière tranchante à de stricts inverses proportionnels. Car si, en certaines occurrences, on pourra remarquer que ce qui se gagne en *«cohésion»* se perd en *«cohérence»*, il ne sera pas rare de constater que ce qui advient à la *«cohérence»* se complète par la *«cohésion»*... et, se risque-t-on à dire: inversement.

De là d'ailleurs la nécessité d'une typologique mise au point.

B- AMÉNAGEMENT TYPOLOGIQUE

C'est dire, plus simplement, que *«cohérence»* et *«cohésion»* font, l'un envers l'autre, preuve d'interaction. Et que donc, de cette inéluctable situation, des rapports de force s'articulent. De là d'ailleurs la nécessité d'une sommaire classification.

On le notera, la trajectoire interactive ici suivie porte la *«cohérence»* sur des chemins cahoteux. Provoqué par la *«cohésion»*, son système va subir quelques avaries. Mises à mal, ses règles vont, en quelques circonstances déraper. Il n'y a rien là d'anormal. Faites pour réguler un système unique, *«répétition»*, *«progression»*, *«non-contradiction»* et *«relation»* vont parfois plier sous les coups portés par certaines des contraintes de *«cohésion»*.

Sur ce fait, examinons, eu égard aux rapports entretenus entre les deux systèmes, les diverses modulations qui traversent la cohérence.

a- *«L'ortho-cohérence»*: c'est la manifestation la plus conforme de la cohérence. Orthodoxe devrions-nous dire, voire: commune. Enfin, qu'il suffise de savoir que, sous cette appellation, nous rencontrons une cohérence développée de manière linéaire, dont l'expression concorde avec une logique normée sur le plan sémantique. Ses appuis les plus sûrs sont des règles - celle déjà énoncées - que l'on retrouve au nombre de quatre: répétition, progression, non-contradiction, relation.

Ce type de *«cohérence»* se joue avec le concours de la *«cohésion»*. Au sens où la conduite requise globalement coïncide avec les développements ici et là régis par les règles de mise. Autrement dit: les contraintes de cohésion épousent les règles de cohérence. Elles participent à leur conforme épanouissement.

Avec pour résultat que le texte obtenu joue l'uniformité sémantique la plus reconnue.

b- «La dys-cohérence»: C'est la manifestation distordue de la cohérence. C'est-à-dire celle où se rencontrent des malformations, où se constatent des parasitages. En tant que système, la cohérence se trouve malmenée. Ébranlée dans son fondement même, elle se voit infiltrée d'éléments incohérents qui, localement, agressent l'une ou l'autre de ses quatre règles d'application.

Dès lors, un rapport de force, entre la norme et les écarts qui la traversent, s'installe. Faisant qu'au fur des malformations la cohérence assiste à une perte de cohésion. C'est une situation qui, prise dans un cadre textuel, doit être taxée de transitoire. Et ce, dans le sens que, provoquant un double déséquilibre:

- par agressions désordonnées la *«cohérence»* voit se fissurer son système;
- par opérations sporadiques la *«cohésion»* n'arrive pas à s'ériger en système;

la *«dys-cohérence»* n'engendre qu'une manifestation négative de la *«cohérence»*, (une sorte de contre-cohérence) c'est-à-dire un lieu pouvant appeler à la fois corrections et redressements. Laissant à sa traîne un état perpétuellement incertain du texte. Où ni l'un, ni l'autre système n'arrive à véritablement s'imposer...

c- «La poly-cohérence»:[9] c'est la manifestation éclatée de la cohérence. À savoir que, liées à un principe d'adhérence structurelle, plusieurs *«cohérences»* manifestées au sein de plusieurs récits en viennent à agresser et éconduire les principes d'unicité et de linéarité propres à l'*«ortho-cohérence»* (soit: la cohérence conforme à la norme). Multipliant, par imbrications et intersections, les rapports et les

développements incongrus, la *«poly-cohérence»* en vient à établir un principe actif de dissémination de la cohérence à travers plusieurs récits développés simultanément. Avec pour résultat que les récits développés vont plier aux exigences d'une *«cohésion»* ordonnée. C'est-à-dire répondant de directives formelles. En cette circonstance, la *«cohésion»* impose son système. Elle oblige la cohérence à se mouler aux contraintes de production investies par elle.

Précisons ici que l'on n'assiste nullement à des perturbations de la cohérence qui confineraient à l'incohérence... Aucune des quatre règles d'application ne se trouve directement agressée. Plutôt, par télescopages calculés, elles - ces règles - font l'objet de stratégiques déplacements. En l'occurrence, certaine légitimité formelle provoque, entre les fragments de texte, un voisinage comportant - en rapport avec une norme pré-établie - quelque confusion sémantique. Mais c'est une confusion qui risque, une fois rencontrées certaines circonstances textuelles, d'opérer une ou plusieurs nouvelles distinctions, voire organisations, sémantiques.

d- *«La para-cohérence»*: c'est la manifestation déplacée de la cohérence. Ce qui suppose un système autre, dégagé de l'emprise des règles précédemment établies. De fait, la *«para-cohérence»* n'apparaît qu'au moment où plusieurs incohérences s'orientent de manière à construire un nouveau système de fonctionnement textuel. Plus radicale alors, elle devient la manifestation conséquente d'une *«dys-cohérence filée.»* D'une contre-cohérence qui arrive à se formaliser. En cette circonstance, ce sont les distorsions (les écarts) qui sont la norme; leur intégration au texte s'avère telle qu'elles finissent par en déterminer et le cadre de développement et le mode de construction.

Ce faisant, la *«cohésion»* donne au texte une orientation que la *«cohérence»* ne peut, sous peine de modifications fondamentales, tout à fait suivre.

En *«para-cohérence»* vont apparaître les développements les moins conformes, voire les plus inattendus. Toutes les règles avec pour fonction de préserver la cohérence étant sujettes à déperdition, on notera, au fur et à mesure de l'élaboration du texte, l'implantation d'un nouveau système. Par infractions calculées, la cohésion viendra légitimer une nouvelle conduite du récit. Sous sa bannière, en effet, s'édifiera un contexte apte à accueillir les mesures les moins communes, les évolutions les moins normées.

Voilà qui, typologiquement, devrait caractériser l'essentiel des rapports entre *«cohérence»* et *«cohésion»*. Pour l'anecdote, il suffira de retenir que là où les contraintes prennent des risques, les règles protègent les normes. Attendu que c'est entre ces risques pris et ces normes protégées que vont se construire, et aussi se déconstruire, les systèmes édifiés pour l'un ou l'autre camp. Toutes choses qui, si l'on en admet le principe, peuvent être ramenées au schéma suivant:

Ortho-cohérence	Dys-cohérence	Poly-cohérence	Para-cohérence
Du temps que la cohérence se fortifie, la cohésion s'assujettit. Toujours ici, l'une (la cohésion) se fond aux exigences de l'autre (la cohérence).	Même si la cohérence se fissure, la cohésion ne se structure. La désarticulation de l'une n'autorisant pas encore l'organisation de l'autre.	Alors que la cohérence se disperse, la cohésion progresse. Affaiblie par son fractionnement, la cohérence plie aux exigences de la cohésion.	Là où la cohérence dépérit, la cohésion se raffermit. La déperdition de l'une en vient à favoriser l'organisation de l'autre.

C- DISTRIBUTION D'EXEMPLES

Même si l'on n'est pas tout à fait passé par la défense des divers phénomènes textuels engendrés par, mais aussi engendrant la *«cohérence»*, il n'en reste pas moins que, pour une plus grande compréhension, s'impose leur illustration. D'ailleurs, est-il utile de le rajouter, il en sera de même pour la *«cohésion»*.

De fait, les quelques exemples qui vont être apportés visent au travers des segments fictionnels, la clarification et la discrimination des enjeux identifiés tantôt à une règle, tantôt à une contrainte. C'est pourquoi il paraît raisonnable de plier à une certaine systématisation du travail. Deux temps méritent ici d'être différenciés:

- l'un où il sera question d'exemplifier et d'expliciter les règles associées à l'*«ortho-cohérence»*.

  Pour cette cause, les divers règlements procéderont a contrario. À savoir: qu'ils emprunteront à la *«dys-cohérence»* la matière nécessaire à l'une ou l'autre exhibition. En sorte que, par corrections calculées, puisse s'apprécier l'enjeu d'un ou de plusieurs redressements.

- l'autre où il sera question d'exemplifier et d'expliciter les contraintes associées à la *«poly»* de même qu'à la *«para-cohérence»*. En cette circonstance il suffira de donner à voir quelques textes produits sous la conduite de contraintes formelles.

a) La cohérence et ses règles

Pour chacune d'entre les quatre règles déjà annoncées, nous tirerons les exemples les plus courants de dérogation. C'est-à-dire ceux qui, chez des jeunes apprentis, ont pu ici et là déroger au travail de fiction.

1- La répétition

Si l'on reconsidère la définition produite par Charolles, soit:

> *«Pour qu'un texte soit cohérent, il faut qu'il comporte, dans son développement linéaire, des éléments à récurrence stricte»*

nous retiendrons que, dans le vif de l'action, deux tendances marginales se rencontrent:

- l'excès de répétition: où la *«récurrence stricte»* subit une manière d'inflation;
- le défaut de répétition: où la *«récurrence stricte»* essuie les coups d'une récession.

Pour l'un comme pour l'autre, des exemples ici s'imposent.

° L'excès

Il se rencontre sous deux formes différentes:

- l'une qui relève d'une *«redite lexicale»* non intégrée à un projet stylistique quelconque. En la circonstance, elle souligne une forme d'embarras élocutoire:

«Le lendemain, de bonne heure, Billy se prépara pour aller pêcher avec son chat Tigris ainsi que ses deux chevaux. Il se rendit dans le hangar chercher ses jolis chevaux. Arrivé près du hangar, il embarqua sur un cheval et, à dos de cheval, il partit à la pêche. L'autre cheval ainsi que le chat le suivirent à côté».

Entraînant une certaine lourdeur, cet excès de répétition provoque quelque congestion dans le récit. Des aménagements modestes auraient dû ici intervenir:

«Le lendemain, de bonne heure, Billy se prépara pour aller pêcher avec son chat Tigris ainsi que ses deux chevaux. Il se rendit dans le hangar chercher ces derniers. Arrivé, il embarqua sur l'un d'eux et partit à la pêche. L'autre cheval ainsi que le chat le suivirent à côté».

- L'autre qui se caractérise par une *«démultiplication du sujet»*. Laquelle démultiplication s'avère, au fur et à mesure que le récit progresse, incontrôlée. Ici encore, l'embarras perdure:

«Quelques jours à peine après son arrivée sur une autre planète, il vit un bateau. Alors ils embarquèrent mais coulèrent. Aussi, pour s'en sortir, on nagea. Et on se fit attaquer par des crocodiles».

Plus difficile à redresser, cet excès de répétition demande, simultanément à un ajustement pronominal, un ou plusieurs complément(s) d'information. Ainsi peut-on justifier le singulier par des ajouts.

«Quelques jours à peine après son arrivée sur une autre planète, il vit un bateau. Alors, se joignant au groupe de marins qui y était affecté, il embarqua. Mais peu de temps après tous coulèrent. Aussi pour s'en sortir, il fallut nager. Et ils se firent attaquer par des crocodiles».

Ou encore, ce qui est plus aisé, on peut tout ramener au pluriel:

«Quelques jours à peine après leur arrivée sur une autre planète, ils virent un bateau. Alors ils embarquèrent mais coulèrent. Aussi, pour s'en sortir, ils nagèrent. Et se firent attaquer par des crocodiles».

- Le défaut

Ici encore on peut dire qu'il se rencontre sous deux formes différentes:

- L'une qui se caractérise par une *«indétermination du ou des sujets»*. Ce qui provoque quelque confusion tant dans la distribution des rôles que dans l'attribution des fonctions:

«En arrivant sur l'île, Martin et Georges commencèrent à se construire une cabane. Lorsque celle-ci fut terminée, il partit à la recherche des dinosaures».

Voilà un exemple où la non-récurrence stricte du sujet convoqué empêche une identification adéquate. Cela pourrait se corriger en substituant à ce *«il»* le personnage concerné par l'action (soit Martin, soit Georges).

Un autre exemple d'indétermination du sujet peut advenir lors d'un glissement pronominal:

«Un jour, un chat rose se présenta chez une petite fille du nom de Micropine. Alors celle-ci courut le montrer à la mère. Je lui demandai si je pouvais le garder. Ma mère le trouva tellement beau qu'elle fut d'accord».

Puisqu'ici le passage de la troisième personne (une petite fille - celle-ci) à la première (je + ma) n'est pas moins porteur de confusion. Les métamorphoses du sujet portant entrave au développement linaire du texte.

Les rectifications d'usage se feront soit à la faveur de la troisième personne (les *«je»* devenant des *«elle»*, et le *«ma»* un *«sa»*), soit à la faveur de la première. Ce qui provoquera les réaménagements suivants:

«Un jour, un chat rose se présenta chez moi. Alors je courus le montrer à ma mère, et lui demandai si je pouvais le garder. Elle le trouva tellement beau qu'elle fut d'accord».

- L'autre qui gravite autour d'une ou de plusieurs *«imprécision(s) lexicale(s)»*. Sorte de *«syndrome schtroumpfien»*, ce défaut conduit à un confusionnisme généralisé:

  «Il lui aurait suffi de prendre le machin pour accomplir la chose qu'il s'était assignée. Mais c'était un truc qu'il n'utilisait pas, tant son affaire était complexe».

  On le conçoit, c'est une forme d'évitement lexical qui empêche l'extrait présenté de se bien spécifier.

  On en peut imaginer le redressement provisoire par investissements conséquents:

  «Il lui aurait suffi de prendre le revolver pour accomplir la mission qu'il s'était assignée. Mais c'était une arme qu'il n'utilisait pas, tant son mécanisme était complexe».

2- La progression

En rapport avec la définition livrée:

> *«Pour qu'un texte soit cohérent, il faut que son développement s'accompagne d'un apport sémantique constamment renouvelé»*

nous retiendrons ce fait que, selon le cas, l'apport sémantique peut apparaître comme, ou trop rapidement, ou trop lentement renouvelé.

C'est dire, d'une même manière, que, sous bannière de progression, seront perceptibles deux écarts adverses:

- l'abus de progression: selon lequel le récit hérite d'une vitesse par trop accélérée;
- l'insuffisance de progression: selon lequel le récit présente, dans sa progression, quelques ratés.

Allons-y voir, au moyen d'exemples, de plus près.

° L'abus

Dans le registre de la progression, l'excès se traduira par tantôt une *«accélération trop vive»* (à dominante elliptique), tantôt une *«démarche cahotique»* (à l'approche bondissante).

> *«Cela faisait quelque temps déjà que Robert et Colette préparaient ce tournoi de tennis. Le grand jour était enfin arrivé. Douze heures plus tard la finale eut lieu. Et aussitôt ils repartirent chez eux».*

Sous un mode elliptique, le récit n'arrive pas à faire l'équilibre entre le désir qu'il suscite et la réalisation de ce désir. Ainsi sommes-nous face à un événement (le tournoi de tennis) d'abord sollicité, puis promptement traversé.

Un rien de décence voudrait ici que le tournoi en cause fasse l'objet d'un investissement sémantique. Qu'il accueille les informations qui, entre l'annonce du tournoi, et sa clôture, manquent. Car, à y lire de près, il représente bien l'événement principal de la séquence.

Un autre cas, moins extrême, risque de se présenter. Il pourrait se résumer à ceci:

«Il y avait des trous. Les bancs étaient cassés. Les deux rames du canot étaient pourries. J'avais emmené une gourde d'eau. J'ai mélangé mon eau avec de la terre pour en faire de la boue. J'ai ramené le canot au bord de l'eau. J'ai pu colmater les brèches».

Où par bonds, on accède à une certaine forme de développement du récit. En ce cas ce n'est plus l'aspect sémantique qui se trouve pénalisé (en situation de manque) mais bien la dimension narrative. Négligeant de connecter les actions entre elles, ce type de progression tend à trouer le récit.

L'accès à des modes simples de rattachement (disposition de connecteurs phrastiques) devrait pouvoir redresser la situation:

«Il y avait des trous. Les bancs étaient cassés et les deux rames du canot pourries. Heureusement, j'avais emmené ma gourde d'eau. C'est grâce à elle que je pus, en mélangeant mon eau avec de la terre, faire de la boue qui se durcit sur les brèches. Ce n'est que plus tard que je ramenai le canot au bord de l'eau».

° L'insuffisance

Le second type d'écart, logé sous le signe du ralentissement, se caractérise par un triple blocage dans le renouvellement de l'information sémantique:

- étirement de l'action ou, pour être plus précis, de l'intention d'action;
- évitement de l'action;
- piétinement de l'action.

Des exemples vont ici faire quelque lumière.

- Étirement d'action ou d'intention d'action.

  «René veut jardiner car il aime beaucoup travailler la terre. D'ailleurs, c'est un amoureux des fleurs, et il se passionne pour la culture des légumes. Ainsi il pourra, tout en se distrayant, faire un peu d'exercice. Rien que d'y penser, cela l'enchante. Ah, remuer la terre, répandre un peu d'eau, fortifier quelques plantes, comme cela me fera du bien!
  Alors, il décide de se rendre chez un spécialiste en la matière...»

Par lequel exemple, on le voit, on étire l'intention d'action aux dépens de l'action elle-même. Trop de préparatifs ici gênent la réalisation du projet. Ce, souvent à un point tel que lorsqu'arrive le moment de la réalisation, l'action a perdu de sa vigueur, voire de son impact.

- Évitement de l'action

«C'était un grand jour car Jean avait décidé de déclarer son amour à Denise. Aussi il lui donna rendez-vous dans un parc, tout près de la rivière.
Lorsque Denise se présenta, il lui confia que la rivière regorgeait de poissons.

- *Chic, dit Denise, on va pouvoir pêcher!*
- *Assurément, répliqua Jean, j'ai d'ailleurs un peu de fil et des hameçons dans ma poche...*

Alors ils se fabriquèrent, à l'aide de branches d'arbres voisins, deux robustes cannes à pêche.
Comme il y en avait! Et comme ils en attrapaient! Jamais en toute leur vie, ils n'avaient réalisé une si bonne pêche. Sur la fin de l'après-midi, ils s'en retournèrent les bras chargés de leurs proies.
Mais le lendemain tous deux furent très malades. Les poissons qu'ils avaient pêchés vivaient dans une rivière très polluée. Aussi, jamais plus ils ne retournèrent y pêcher».

Par cette manoeuvre d'évitement, on s'éloigne de l'objectif du récit (déclarer son amour), on en diffère la réalisation. En cette circonstance, soit on assiste à une multiplication d'actions périphériques, soit à une digression, voire une transformation du thème de départ (cela se termine par une sorte de morale écologique).

Que ce soit à la faveur de l'un ou l'autre cas (multiplication ou digression) on assiste à un ralentissement du processus de réalisation de l'action visée au départ. Son ralentissement et, parfois même, son annulation.

- Piétinement de l'action

«Le vieux monsieur et la tortue s'en allèrent se promener au parc. Tous deux s'y rendirent afin de prendre une marche. Une fois arrivés, ils firent le tour du terrain boisé. Car ils aimaient beaucoup se balader. «Comme c'est agréable de se promener, se disaient-ils». Et ils marchaient d'un pas lent et satisfait».

Ici, par cet exemple, on offre un texte où l'action produit un effet de piétinement. Le récit, par manque de relance, se voit contraint à faire du *«sur-place»* . Plongé dans une sorte d'excès synonymique (se promener, prendre une marche, firent le tour, se balader...), il n'arrive plus à s'alimenter. Et sombre dans une sorte de paralysie.

Pour ces trois insuffisances que sont l'*«étirement»*, l'*«évitement»*, et le *«piétinement»* de l'action, on remarquera que le récit ou se ralentit, ou se perd. Aussi, dans les trois cas, des correctifs méritent d'être apportés. Seulement, ils sont à la mesure d'un certain *«on efface tout et on recommence!»* Puisque c'est toujours un apport sémantique trop peu ou trop mal renouvelé qui s'interpose.

Dès lors, cela se comprend, il devient difficile de ressaisir unilatéralement les extraits proposés. Leur réécriture en effet pouvant favoriser plus d'une réorientation...

3- La non-contradiction

En considérant la définition plus haut avancée:

> *«Pour qu'un texte soit cohérent, il faut que son développement n'introduise aucun élément sémantique contredisant un contenu, posé ou présupposé par une occurrence antérieure ou déductible de celle-ci par inférence»*

se constate que la contradiction peut se manifester sous trois formes diverses:

- de manière énonciative: ce sera le fait d'une mauvaise disposition des énoncés dans le récit, ou encore celui d'un oubli d'informations;
- de manière argumentative: cela concerne certaine contradiction redevable au contenu d'énoncés propres au récit;
- de manière représentative: c'est-à-dire en infraction avec ce que l'on pourrait appeler un réalisme conventionnel.

Pour chacune d'entre ces formes, des exemples, mais aussi des explicitations, s'imposent.

- Contradiction énonciative

«Je m'en vais au château pour sauver le roi car il va bientôt se faire attaquer, et peut-être perdre la guerre. Allons-y attaquons!»

Par la faute d'une ellipse, peut-être celui qui veut défendre finit par attaquer. Et ainsi provoque une confusion énonciative majeure.

En effet, tout lecteur est ici en droit de se demander: qui attaque qui? Et par là adjoindre un règlement de la situation qui fait place à plusieurs hypothèses:

- je vais attaquer le roi pour le sauver (car si c'est quelqu'un d'autre qui l'attaque il risque d'y laisser sa peau.);

- je vais attaquer ceux qui veulent s'en prendre au roi, et ainsi sauver ce dernier...

Toutes situations qui pourraient entraîner un redressement énonciatif crédible méritant l'attention. Signalons-en une, à titre d'exemple.

«Je m'en vais au château pour sauver le roi car il va bientôt se faire attaquer par des barbares venus du nord, et peut-être perdre la guerre.

Arrivés à quelques mètres à peine des forces ennemies, ce fut de la part de toutes mes troupes, un cri unanime: Allons-y, attaquons!»

- Contradiction argumentative

«Devant l'attaque des deux chiens, la jeune femme était paniquée. Aussi, pour les tenir à distance, leur lança-t-elle ses clés, ses souliers, des bouts de bois... Tout ça sans trop s'arrêter de courir, jusqu'à ce qu'elle pût atteindre son auto.
Là, sans perdre une seconde, elle prit place et démarra en un quart de tour. Pour, sur les chapeaux de roue, disparaître de ce pays inhospitalier».

La contradiction se loge entre les arguments. Au sens où, à partir d'une proposition, on peut en déduire une autre qui contredit un contenu sémantique posé ou présupposé dans une proposition environnante.

Ainsi en est-il de la situation où *«ayant lancé ses clés pour faire fuir les chiens»*, la jeune femme n'est plus en mesure de *«faire démarrer sa voiture»*.

Or, le texte dit le contraire! Aussi, des ajustements méritent-ils d'être apportés. En la circonstance on imaginera que la jeune femme ne lance pas ses *«clés»*. Mais plutôt *«sa montre»*, ou quelque chose du genre... Soit toute chose ne gênant pas la conduite tant de l'argumentation que de l'auto.

- Contradiction représentative

«À chaque coup de fusil le chien détalait pour cueillir au sol le canard dont le vol venait brusquement de s'interrompre. Puis revenait, la proie entre les mâchoires, auprès de son maître.

Alors, contre celle-ci, il recevait une pièce de dix sous qu'il enfonçait dans sa poche arrière et, docile, attendait le prochain coup de fusil».

Cette dernière forme de contradiction est repérable au fait qu'entre deux types de représentation (l'une coïncidant avec le réel, l'autre s'en dissociant) un amalgame survient.

En effet, par suite d'un glissement non annoncé (on pourrait aussi appeler cela un dérapage incontrôlé) des représentations de mondes se confondent. Ainsi, dans l'exemple ci-haut évoqué, nous pouvons relever deux représentations contradictoires participant à une même réalité:

- l'une, rencontrée dans la nature et la fonction d'un chien de chasse;

- l'autre, dans le transfert d'attitudes humaines chez ce même chien (il reçoit de l'argent contre les canards qu'il rapporte, et, de plus, il place cet argent dans sa *«poche arrière»*).

Campé d'abord au sein d'une représentation conforme, le récit bascule dans le difforme, et se perd dans l'invraisemblable.

Aussi, pour redresser la situation deux avenues de travail se présentent:

- ou bien l'on substitue au passage où *«le chien reçoit de l'argent et le place dans sa poche»*, un développement plus intégré à sa nature (*«il reçoit un sucre et se remet au travail»*);

- ou bien l'on justifie, au moyen d'une phrase accréditant le fantastique, le présent développement. Une sorte d'avertissement par exemple:

  «Le chasseur possédait un chien des plus étonnants. Son comportement de bête laissait parfois la place à des attitudes et à des manières tout à fait humaines. Ainsi avions-nous pu le constater lors d'une récente partie de chasse».

Soit ici trois formes de contradiction qui, dépendamment du contexte dans lequel elles apparaissent, entravent le développement cohérent du texte. Car, faut-il le spécifier, la cohérence n'est qu'affaire de légitimité et de crédibilité. Au sens où, logique au sein de son propre système, le texte doit se développer sans se démentir.

4- La relation

Qu'on se reporte une dernière fois à la définition avancée plus haut:

«Pour qu'une séquence ou un texte soit cohérent(e), il faut que les faits qu'elle/il dénote dans le monde représenté soient reliés».

Et l'on comprendra qu'entre les faits dénotés des déficiences au niveau des liens qu'ils entretiennent peuvent se présenter. Cela relève ici d'une question de motivation entre les diverses propositions établies par le texte.

Ainsi supposera-t-on qu'à proximité comme à distance des insuffisances de condition, de cause ou de conséquence, surviennent. Au sens où,

entre les diverses propositions composant le texte, des incohérences, soit dans un proche voisinage, soit entre des séquences distantes l'une de l'autre, se manifestent.

Par commodité, nous examinerons d'une manière plus insistante ce qui peut advenir entre proches propositions. Cela fera mieux comprendre ce qui parfois se passe entre des séquences entières.

- De proximité

> *«Bernard se devait absolument de finir la construction de son toit avant que la saison des pluies n'arrive. Sans quoi il risquait de voir se détériorer tout son matériel.*
> *Il lui fallait donc faire vite.*
> *Mais son empressement ne lui fut guère rentable puisque, par mégarde, il s'asséna un coup de marteau avec une telle violence sur le pouce qu'il dut cesser tout travail et se rendre d'urgence à l'hôpital.*
> *Constatant les dégâts, le médecin l'obligea à une semaine de repos complet.*
> *Bernard en tira son parti, et en profita donc pour prendre un peu de soleil».*

À considérer ce texte dans son ensemble, on peut avancer qu'il rencontre les normes minimales imparties à la règle de relation. Au sens où les propositions qu'il offre entretiennent entre elles des rapports de condition, de cause et de conséquence motivés.

Cela donne donc un texte sémantiquement cohérent. Cependant, l'on observera comment, par retraits successifs, chacun de ces rapports peut être compromis.

- Il suffira par exemple de supprimer toute la partie introductrice, soit:

«Bernard se devait absolument de finir la construction de son toit avant que la saison des pluies n'arrive. Sans quoi il risquait de voir se détériorer tout son matériel. Il lui fallait donc faire vite».

pour retirer du texte le rapport de *«condition»* qui motive et l'accident au marteau, et les conséquences exhibées. Puisque par ce retrait en effet, va disparaître la situation de base dont l'existence est indispensable à la compréhension de ce qui suivra.

- Si par contre on préserve cette situation initiale, mais qu'on supprime la fraction du texte qui suit immédiatement:

«Mais son empressement ne lui fut guère rentable puisque, par mégarde, il s'asséna un coup de marteau avec une telle violence sur le pouce qu'il dut cesser tout travail et se rendre d'urgence à l'hôpital»;

on remarquera que ce sont les liens de *«cause»* qui, cette fois seront touchés. Sans plus de motif apparent, le texte aura du mal à expliquer pourquoi un homme pressé de construire son toit décide de se faire bronzer...

Par ce retrait en effet c'est toute la logique du texte qui se trouve évacuée.

- Enfin, dans le cas où le texte conserverait les deux extraits plus haut prélevés mais perdrait la fraction de texte consécutive au

martellement du pouce ainsi qu'à son départ pour l'hôpital, soit:

«Le médecin l'obligea à une semaine de repos complet.
Bernard en tira son parti, et en profita donc pour prendre un peu de soleil».

C'est le rapport de *«conséquence»* qui viendrait à sauter. C'est-à-dire ici une sorte de négligence à livrer les effets provoqués par une situation donnée. Rajoutons que, pour être conséquent avec lui-même, le texte devra non seulement préserver les effets du coup de marteau et de la visite à l'hôpital, mais de même il poussera jusqu'à signaler les effets du retard obligé (une semaine de repos) en regard de la venue imminente de la *«saison des pluies»*...

Pour sûr, il y aurait bien d'autres exemples susceptibles de cerner le problème des incohérences produites en regard de la règle de relation.

Ce qui vient d'être exposé au sujet des rapports de *«condition»*, *«cause»* et *«conséquence»* relate un aspect de la question, soit celui postulant l'*«oubli»* d'un relais indispensable. Cependant, on peut remarquer des situations autres où ces rapports seront déficients:

- celle par exemple où deux propositions s'ignorent mutuellement. Exemple:

  1- La porte du magasin s'est ouverte brusquement.

2- C'est sûrement une tempête qui s'annonce.
3- Le bombardier se pose en plein désert.

Où la troisième proposition, manifestement, n'entretient pas de lien avec les deux premières;

- celle encore où des propositions *«s'embrouillent»*. Ce sera le cas de causes, conditions ou d'effets, parachutés sur le récit. Ce type d'écart ne peut s'exemplifier qu'avec l'appui de tout un contexte. C'est-à-dire dans les circonstances où une proposition cadre mal avec une logique déjà bien intégrée au récit.

Que l'on parle donc d'*«oubli»*, d'*«ignorance»*, ou de *«brouillage»*, on a toujours affaire à des situations où, pour une raison ou pour une autre, des faits apparaissent comme peu, pas, ou mal reliés.

- De distance

Il va de soi que les problèmes rencontrés à proximité (c'est-à-dire entre propositions voisines) risquent aussi de se rencontrer entre propositions ou groupes de propositions (on parlera dans ce cas-là de *«séquences»*) tenues à distance.

Sans avoir à développer ici des exemples risquant d'occuper une place trop importante, prenons la peine de spécifier quelques hypothèses de travail ici et là advenues:

- l'oubli: ce sera plus souvent le fait d'un récit tablant sur deux méfaits distincts (par exemples: un vol et un meurtre).

Dès lors, par inadvertance, l'attention se trouve portée sur la réparation de l'un, et ce de telle sorte qu'on finit pas en oublier l'autre... Qui, bien sûr, reste non résolu.

- L'ignorance: cette seconde hypothèse se caractérise par la mise en place d'une première séquence, puis d'une seconde (peut-être même d'une troisième) sans que cette dernière n'ait de rapport direct avec la première. Comme si, par la seconde, le récit opérait un second démarrage...

A titre d'exemple prenons le cas d'un texte tel que:

- *«Pierre et Annie visitent le zoo. Et là ils décident de libérer un chimpanzé. Celui-ci réussit à se rendre dans la jungle africaine.*

- *Dans une tribu africaine on offre en sacrifice des explorateurs blancs pour sauver le fils du chef d'une grave maladie. Et comme les explorateurs sont amis avec la tribu voisine, une guerre sanglante se déclenche... Les explorateurs sont libérés, et le fils guérit. La paix revient.»*

Soit ici, avec deux objectifs distincts (libération d'un chimpanzé d'une part, et guéri-

son du fils du chef et libération d'explorateurs d'autre part) dont le développement ne favorise pas, entre ces deux objectifs, de recoupements particuliers.

- Le brouillage: il se rencontre dans des circonstances où, une intrigue étant en cours, on plaque des arguments qui, parce que peu pertinents (peu crédibles) gênent la cohérence d'ensemble.

On rencontre ce type d'incohérence lorsqu'un récit propose une intrigue un peu serrée et que, pour résoudre un problème posé, surgit un objet ou un personnage jusqu'alors inconnu...

Ou encore, lorsque pour justifier un acte ayant eu de graves conséquences, on trouve, en bout de récit, une raison dont l'intégration à l'ensemble paraît douteuse...

Dans les deux cas, on remarquera que le récit pare au plus pressé. Peu soucieux d'intégration, il parachute des arguments susceptibles de résoudre un ou plusieurs problèmes. Le brouillage, on le constate, fera ici affaire avec une forme de bâclage.

Comme cela fut pressenti à l'endroit des autres règles, des redressements, en domaine de *«relation»*, s'imposent. Ce sont ceux impartis à chacun des écarts ici présentés: oubli, ignorance, brouillage. Leurs exigences à ce titre, commandent des applications plus globales. Puisque, souvent, ce sera une complète réorientation du récit qu'il faudra prendre en considération.

b- La cohésion et ses contraintes

À l'illustration de mise, marquons quelques réserves. Le champ imparti à la *«cohésion»* ne peut faire l'objet d'un relevé exhaustif. Et pour cause: puisque, par nature, les contraintes qui ici ou là en déterminent l'activité n'ont pas de limites. C'est-à-dire qu'elles ne se cantonnent pas à un seul registre logique réglé - comme cela est le cas des *«règles de cohérence»*, par exemple. Bien au contraire, dirons-nous: non seulement les contraintes se développeront dans des systèmes distincts (celui de la forme des mots, et de leur sens, ou de la forme des phrases, ainsi encore une fois, que de leur sens), mais encore, elles ne reculent pas devant la possibilité de certains *«métissages»* (travail sur la forme de certains mots et organisation ad hoc du récit, ou encore travail au niveau d'une certaine sonorité de la phrase accompagné d'un investissement sémantique...). Voilà qui laisse le jeu passablement ouvert. C'est pourquoi d'ailleurs, nous ne pourrons tabler que sur quelques-uns, parmi les développements les plus caractérisés. C'est-à-dire sur ceux qui, à hauteur de texte, offrent des signes explicites d'organisation.

Cependant, avant d'entreprendre une démonstration quelconque, des repères d'ordre méthodologique (au sens où il nous faut ici marquer les orientations de travail) sont à établir.

Sensibilisés au fait que la *«cohésion»* prend corps (se rend visible) là où la *«cohérence»* a tendance à se dissoudre, nous pouvons relever à la fois l'abandon de positions déjà intervenues et l'appui d'autres, pas encore advenues.

. L'abandon: il se remarque par le fait que l'on quitte partiellement ou totalement les domaines de

l'ortho et de la dys-cohérence. Totalement étant donné que la dys-cohérence n'est plus considérée ici comme domaine à redresser; toute malformation se voulant désormais traversée (et donc récupérée) jusqu'à la para-cohérence. Partiellement puisque se trouve, au sein même de développements débordant la cohérence, préservée une dose minimale d'ortho-cohérence. Il paraît évident en effet que la cohésion ne peut, sans risque de confusion, frapper sur tous les fronts à la fois. Et que ce qui prend des risques à tel niveau textuel se doit, pour être lisible (voire efficace), de simultanément protéger un fond de norme. Sans quoi, des discernements pour l'une ou l'autre activités textuelles resteraient précaires!

. L'appui: il se signale par la convocation de deux ordres réfractaires à l'ortho-cohérence, soit: la poly et la para-cohérence.

Sur ces deux terrains en effet, vont se jouer les contraintes afférentes à la cohésion textuelle. Pris à témoin, des fragments de récit marqueront comment tantôt c'est la linéarité qui est prise à parti, tantôt ce sont les principes régissant chacune des règles nécessaires à l'émission d'ortho-cohérence qui se trouvent confondus.

1- La répétition

On en tirera trois sortes de contraintes distinctes: le matraquage, le sur-texte, la rétention. Dont voici de brefs exemples.

- Le matraquage

«Épuisé et découragé, je revoyais la suite inéluctable des derniers événements.

D'abord, il y avait ce temps de chien, un peu comme de ceux qu'on n'ose pas mettre dehors. Tant il pleuvait, tant il ventait. Ensuite, c'était carrément ce chien, mi-berger, mi je ne savais trop quoi, qu'on m'avait si négligemment octroyé pour assister ma chasse. Mais qui, tout au long du parcours, s'était tenu serré contre moi, sans la moindre envie de lever ou de rapporter un quelconque animal. Puis, bien sûr, il y avait ce fusil obtenu d'un vieil ami: une crosse ouverte et pourrie, un viseur mal ajusté, un canon rouillé... Et dont le premier coup provoqua un détachement du percuteur et du chien, lequel alla, contre toute attente, voler dans les fourrés avoisinants. Je le cherchai partout à quatre pattes, et me donnai, comme si cela était nécessaire, un mal de chien pour le débusquer. Et ce jusqu'à ce point du jour qu'on dit entre chien et loup, où il n'est guère possible, tant les teintes sont abolies, de distinguer convenablement les objets entre eux. Dès lors exaspéré, et comme habité par une humeur de chien, je ne pus m'empêcher d'hurler, si fort et si longtemps que la lune finit par apparaître. Mais c'était pour pour moi une erreur puisque cette nuit trop claire m'empêchait de bien repérer la constellation dite du chien, seule susceptible d'orienter mon retour à la maison!
Et toujours ce chien, impassible, collé à mes semelles... Ah, j'enrageais!»

Par ses utilisations excessives du mot «*chien*», le fragment proposé conduit à une sorte de «*matraquage idéel*». En effet, présentant en quelque huit occasions, dont

sept selon des sens propres ou figurés différents, le mot *«chien»*, nous sommes progressivement conduits à témoigner d'une forme de *«rage textuelle»*.

D'un *«chien qui colle aux semelles»* on passe à un chasseur perturbé, envahi, puisque prisonnier d'un engrenage lexical dont l'obsession se veut étymologique.

° Le sur-texte

Le *«sur-texte»* étant cette faculté qu'a le texte de déplacer, voire de transporter un de ses fragments en un autre lieu du récit, et d'ainsi prendre la mesure des changements qu'il provoque sur son environnement immédiat; nous proposerons trois extraits contraints d'intégrer le commun fragment suivant:

«Le rythme s'accélérait, communiquant aux membres des poussées plus ou moins régulières».

a) *«Dans la poussière et la chaleur les caravanes semblaient flotter, se laissant tirer par quelques dizaines de chevaux. Et, malgré les chemins hasardeux, le rythme s'accélérait, communiquant aux membres des poussées plus ou moins régulières, de manière à éviter les plus impardonnables écueils»*.

b) *«Sur un lit vitement improvisé, juste là où les pêcheurs rangeaient leurs filets, les deux jeunes corps, dans un rituel complice, provoquaient à tour de rôle*

les attouchements. D'abord sur l'un, puis sur l'autre, effleurant ici le ventre, là la poitrine, avec langueur et nervosité. Puis, le rythme s'accélérait, communiquant aux membres des poussées plus ou moins régulières, sortes de battements sporadiques émis selon une logique dont on ne pouvait savoir si elle visait à rapprocher ou éloigner».

c) *«De la plage, cela paraissait évident. C'était autant le manque d'air que le surcroît d'eau qui, dans les circonstances, faisait loi. Aussi, bien malgré eux, le rythme s'accélérait, communiquant aux membres des poussées plus ou moins régulières, du temps que les corps, une dernière fois, replongeaient, submergés par la vague.*
Impuissants, nous devions en convenir: la noyage leur était assurée».

Évalué tant par sa portée que par son amplitude (ce dont nous ne pouvons véritablement témoigner ici puisque nous avons affaire à des extraits), le fragment surtextualisé ajuste le récit à la fréquence de ses apparitions. Et ainsi l'ordonner à une triple thématique:

- une traversée de l'ouest américain;
- des ébats amoureux;
- le spectacle de noyades.

° La rétention

Selon ce principe, le texte provoque quelques ratés. Un mot, une phrase peuvent

être retenus jusqu'à ce que le récit le juge nécessaire. En voici un exemple:

«Monsieur le Directeur,

Voilà que sans preuve vous me croyez coupable. Or, sachez que je n'ai rien à voir avec ce. D'ailleurs mon alibi est incontournable. Et je peux avec suffisamment de distinction me rappeler tous ces détails qui ont entouré. Car, au fait, je vous demande instamment de me fournir la raison pour laquelle vous prolongez ma détention, vous n'ignorez pas que le soir du vingt-trois. Au matin du vingt-huit je me reposais à l'attendre dans ma maison de campagne. Donc, il n'y a plus aucun motif qui m'empêche de voir ma. Alors pourquoi pas la camisole de force. Tout le monde vous le dira: je l'aimais comme un fou!

Le Directeur remit la lettre dans son enveloppe, puis s'adressa à l'un des gardiens: «Allez, mettez-moi ça au trou. Peut-être qu'ainsi la mémoire lui reviendra!»

La rétention répond de contraintes qui peuvent emprunter des formes diverses: ellipse, déléation, asémie, suspension. Soit toutes technicalités ayant pour tâche de priver le texte de quelques-unes de ses informations essentielles. Et d'ainsi provoquer une ou plusieurs ambiguïtés dans le cours du récit.

2- La progression

Pour son exemplification on dégagera deux extraits susceptibles de rendre compte de deux courants adverses. Soit:

- une progression captive;
- une progression fuyante.

o Le captif

«Près du rideau, se trouve le tableau représentant une devanture de coffre. Avec netteté, on y distingue deux roulettes respectivement positionnées sur le haut et sur le bas, de manière symétrique, légèrement sur la droite, du temps que, sur la gauche, se dessine une serrure paracentrique pleine poignée. Ici les contours forgent un relief argenté qui se détache délicatement de la surface dorée du coffre. Pendant que certaine pureté dans les lignes accorde au tableau une manière de trompe-l'oeil qui se fond à une paroi indifférenciée du mur.

Puis, lorsque pivote le cadre, entraînant dans sa trajectoire la toile tramée du tableau, le coffre, lui, réapparaît, plein relief cette fois, intégré au mur et comme libéré de son cadre. Là, deux roulettes, distribuées de part et d'autre partagent de manière symétrique la porte, en retrait, sensiblement, d'une serrure paracentrique à peine décalée sur la gauche.

Entrouverte, la porte autorise un éclairage partiel du boîtier qu'elle conclut, et ainsi

donne à voir, en appui sur sa paroi intérieure, un autre tableau dont l'ébauche, à peine visible, révèle une nouvelle devanture de coffre avec sur la gauche une apparence de serrure paracentrique».

arce que le texte, soit à cause de minuties escriptives, soit à cause de composants sans esse repris, accède à une sorte d'auto-alimentation, on dira que le récit produit sur lui-même n effet d'enfermement. Aussi, dès lors, c'est à ne progression parsemée de pièges qu'il convie.

vec pour contrainte un épuisement de ses effecfs, la progression captive mène souvent à un écit captif.

Le fuyant

«Je vous raconterai peut-être plus loin pourquoi cette femme allait vendre ses enfants. Ils n'avaient plus de quoi manger et, au train où se déroulaient les événements, tous, à commencer par les plus jeunes, risquaient de rendre l'âme. Sur sept, trois déjà sont morts. Mais je n'en dirai plus, de crainte de trop précipiter l'incroyable sort qui leur était réservé. Puisqu'en effet, sur la route qui les mène au marché, trois sont enlevés par des brigands, deux sont écrasés par un éboulement, et les autres sont emportés par le torrent d'une rivière... Aussi, me faut-il faire attention et ne pas tout dévoiler, sans quoi la fin s'affadira, et il ne me restera plus, avant terme, que de passer à la conclusion. Voilà, d'ailleurs, qui est fait».

Par un jeu de narration où le narrateur appelle les événements (et, de ce fait, interfère sur leur développement), nous assistons à une forme de *«précipitation»* du récit manifestée par une pressante immédiateté dans l'action. En la circonstance, cela s'observe, la seule évocation d'un fait suffit à sa réalisation.

Ce type de progression, identifiée comme *«fuyante»*, ne laisse pas au récit le temps de développer, voire de circonstancier quelque fait que ce soit. Tout juste se contente-t-elle de nommer les choses, et, sitôt fait, de passer outre.

3- La contradiction

Afin de sensibiliser aux possibilités fictionnelles contenues dans une telle contrainte (où peuvent se rencontrer: l'ambiguïté, le paradoxe, la dénégation, l'ironie, etc...) un seul exemple suffira.

«Julien, à qui l'on demandait ce qu'il comptait devenir plus tard, répondit: Je serai chirurgien! Alors, il fit de brillantes études et coula ses examens. En la circonstance, ses compétences furent vite mondialement reconnues. Les gens, parmi les plus célèbres, venaient nombreux mourir dans son laboratoire. C'était la gloire la plus universelle.

Puis un jour, il en eut marre. Alors, il décida de continuer. Et il ouvrit une école de parachutistes. Mais c'était une école exceptionnelle. Comme on en rencontrait un peu partout. Les adeptes, des plus vieux aux plus jeunes, venaient

y perfectionner des sauts très difficiles. On y pratiquait des acrobaties risquées, selon des techniques tout à fait dépassées.

Aussi, sans l'accord de ses élèves, il prit l'initiative de monter un spectacle aérien. Mais sans spectateurs. Même que toute la population ne voulut en rien rater l'événement. Avec beaucoup de retard, le spectacle commença en avance. Les numéros défilaient, remportant l'enthousiasme d'un public qui désertait les lieux.

Enfin, ce fut le clou, l'événement tant attendu. Un numéro travaillé à maintes reprises et que tous rataient à la perfection. Ensemble donc, il s'élancèrent de l'avion, à plus de cinq mille mètres d'altitude. Sans parachute! Dans le ciel ce fut magnifique, tous par les mains se rejoignirent et, en peu de temps, furent à même de former un anneau flottant. Ce qui ralentit considérablement leur chute. Pour ainsi, confiants, se rapprocher toujours un peu plus du sol.

On aurait d'ailleurs pu croire que cela leur fut fatal. Et bien non, pas du tout, tous périrent!»

L'évolution du récit se faisant au moyen de bonds tantôt négatifs, tantôt contradictoires, on portera à son comble l'effet d'imprévisibilité du texte. Peu crédible au départ, le récit, en multipliant les subversions, finit par se souder.

4- La relation

Deux exemples seront ici apportés. L'un renvoie à un travail de *«poly-cohérence»*: c'est-à-dire ce secteur où la linéarité du récit assiste à son éclatement. L'autre réfère à un travail de

«para-cohérence»: c'est-à-dire cette circonstance où causes, conditions et conséquences n'arrivent plus à remplir de façon normale leurs fonctions propres.

- Exemples de *«poly-cohérence»*

  Il s'agit ici de mener de front deux récits dont les intersections et entrecroisements seront régis par des contraintes d'ordre formel:

  - le dernier verbe de chacune des séquences (soit le groupe de propositions concernant de manière continue un même thème) devra être repris en tant que premier verbe de la séquence suivante (c'est-à-dire celle alignant les propositions de l'autre thème);

  - les verbes doublés devront, dans leur utilisation, véhiculer deux sens complètement différents.

«Elle sait Eric confiant, aussi s'en approche-t-elle avec calme et, sans la moindre hésitation, lui ravit la lettre sise dans la poche intérieure de sa veste. Entendue des années durant, sa voix ravissait encore. Campé devant une salle pleine à craquer, il avait l'impression de chanter comme aux plus beaux jours de son extraordinaire carrière. «Et bien, mon bonhomme, tu vas bientôt chanter haut et fort, car, parole de Claire, je ne me priverai pas d'exploiter si belle opportunité. Compte bien que tu me rembourseras au centuple le mal que je me suis donné pour te distraire de ton précieux papier». Depuis si longtemps qu'il n'avait distrait les foules, il arrivait difficilement

à croire que tous aient gardé un souvenir si vif de sa voix. Cela d'ailleurs lui rappelait les temps glorieux, c'est-à-dire cette époque advenue juste avant qu'il se fasse traiter, à grand renforts de spécialistes, les cordes vocales. «Désormais, tu auras à traiter avec moi, et avec moi seule! Et ne vas surtout pas t'imaginer qu'avec l'aide de tes petites crapules tu vas pouvoir me doubler...» Une opération délicate, mais dont le résultat avait permis de doubler son volume sonore. Aussi, le public que ce soir il retrouvait, était-il enchanté. Enchanté de pouvoir rattraper le temps qui depuis cet heureux drame avait passé... etc.»

Deux récits donc se développent: l'un évoquant une sombre affaire de chantage, l'autre une heureuse affaire de chanteur. Parallèles, ils se déploient selon un aménagement de liens spécifiques et déterminés.

- Exemple de *«para-cohérence»*

  Plus brièvement exposé, l'exemple qui va suivre tendra à démontrer certaine inversion dans la logique des rapports qui, habituellement, s'établissent entre la cause et l'effet.

  «Son pouce lui faisait affreusement mal. Il avait l'impression d'une enflure démesurée, et d'une douleur aiguë tant sous l'ongle que sur les entours de l'os. Pourtant, rien n'y paraissait. La taille comme le volume restaient normaux, l'ongle rose, avec une lunule couleur de lait. Non, rien vraiment. Et puis l'articulation demeurait souple, autorisant à bien manipuler les clous qu'il se devait d'enfoncer à la hâte. Machinalement

le marteau s'abattit, effleurant à peine la tête du clou. Alors, ce fut comme s'il avait lâché le cri qu'il contenait depuis un moment...»

On le voit, c'est l'effet (enflures) qui semble attirer la cause (coup de marteau). Un peu comme le crime attire l'assassin. Inversant ainsi une suite de rapports normalement établis.

Nous retiendrons, en regard des *«contraintes de cohésion»*, ces seuls exemples. Et ce, même si plusieurs autres mériteraient d'être ventilés. Puisque, cela a déjà été signalé, le caractère illimité de ces contraintes laisse penser des situations textuelles (et donc des systèmes de cohésion) extrêmement variées.

Qu'il suffise donc de prendre note des risques courus par certaines de ces contraintes. Ainsi seulement vérifiera-t-on comment, par déséquilibres calculés, le texte en arrive à se forger une nouvelle logique, à imposer un nouveau système.

Par la force de cohésion en effet, on ne vient pas corriger ce qui, du point de vue de la cohérence, relèverait d'un écart... Plutôt, suivant l'orientation programmée, on se fait fort d'édifier, contre la convention, une nouvelle norme.

FIN

FIN

NOTES

FIN

(1) page 37

On pourra pousser plus loin le débat en s'instruisant d'un article de Jean Ricardou intitulé «Aveugle à son aveuglement», et publié dans la revue Texte en main, no du printemps 1984.

(2) page 44

«L'écriture de fiction et ses conditions de classe», Liaisons, vol 8, no 4, mai 1984.

(3) page 194

Charolles Michel, «Introduction aux problèmes de la cohérence des textes», Langue française, no 38, Paris, Larousse, 1978.

(4) page 194

Ibidem

(5) page 196

Ibidem

(6) page 196

Ricardou Jean, «Nouveaux problèmes du roman», chapitre consacré à «La fiction à mesure», Seuil, 1978.

(7) page 197

Ibidem

(8) page 198

Ibidem (M. Charolles)

(9) page 206

Sur ce concept, nous renvoyons au clairvoyant travail de Jean Ricardou, Nouveau Roman, Écrivains de toujours, no 92, où, pour rendre compte du travail de Claude Simon, il convoque le concept de «discohérence». C'est de ce travail même que s'inspire la présente étude.

FIN

FIN

FIN

BIBLIOGRAPHIE

FIN

FIN

BOURQUE Ghislain,

- «L'écriture de fiction et ses conditions de classe», Revue Liaisons, vol 8, no 4, mai 1984.

CHAROLLES Michel,

- «Introduction aux problèmes de la cohérence des textes», Langue française, no 38, Paris, Larousse, 1978.

RICARDOU Jean,

- «Nouveaux problèmes du roman», Seuil, 1978.

- «Le nouveau roman», Écrivains de toujours, no 92, Seuil, 1973.

Conception graphique : Christian Gagnon